UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00888434 8

CATALOGUE RAISONNÉ

DU

MUSÉE ARABE

TOUS DROITS RÉSERVÉS

GOUVERNEMENT ÉGYPTIEN

COMITÉ DE CONSERVATION DES MONUMENTS DE L'ART ARABE

CATALOGUE RAISONNÉ

DES MONUMENTS EXPOSÉS DANS

LE MUSÉE NATIONAL

DE L'ART ARABE

PRÉCÉDÉ D'UN APERÇU DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

ET DES ARTS INDUSTRIELS EN ÉGYPTE

PAR

MAX HERZ BEY

RCHITECTE EN CHEF DU COMITÉ DE CONSERVATION DES MONUMENTS DE L'ART ARABE,
CONSERVATEUR DU MUSÉE

DEUXIÈME ÉDITION

LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1906

N
6260
C354
1906

1017019

A

SON ALTESSE ABBAS II

KHÉDIVE D'ÉGYPTE

AVEC SA HAUTE AUTORISATION

CET OUVRAGE

EST RESPECTUEUSEMENT

DÉDIÉ

PRÉFACE.

Le Musée national de l'art arabe est une institution récente. Tandis que la littérature arabe était déjà au XVI^e^ siècle l'objet d'études assidues en Occident, il n'en était pas de même de l'art, qui, en décadence dès cette époque, notamment en Égypte, n'était pas même connu en Europe, si ce n'est, dans une certaine mesure, l'art mauresque. Plus tard, quand l'intérêt commença à s'éveiller sur cette question, ce ne fut que d'une manière toute superficielle, ainsi qu'en font foi les reproductions fantaisistes de monuments qui accompagnent ordinairement les ouvrages sur l'Orient.

Les événements politiques qui marquèrent le commencement du XIX^e^ siècle, en créant des relations permanentes entre l'Orient et l'Occident permirent aux voyageurs de s'initier à l'art musulman. Mais celui-ci fut loin, tout d'abord, d'être apprécié à sa juste valeur. Ce n'est guère qu'en ces dernières années qu'on lui a accordé l'attention qu'il mérite et qu'il a commencé à trouver place dans les collections publiques et privées. Il est curieux de noter que cette tendance

nouvelle coïncide avec l'invasion en Égypte des produits et des idées de l'Occident, qui cependant n'ont pas le moindre rapport avec les conditions matérielles et morales du pays.

Au commencement de cette espèce de renaissance, un grand nombre d'édifices, débris de l'ancienne splendeur, firent place à des constructions d'un art bâtard et sans caractère. Les amateurs d'antiquités ne se firent pas faute de glaner dans ces ruines précieuses. La spéculation même ne tarda pas à s'en mêler : maisons, palais, mosquées furent mis au pillage; tout ce qui portait le cachet d'un joli style, d'une belle création, quelle qu'en fût la provenance, ne tarda pas à prendre le chemin de l'Europe. Il était grand temps que l'on organisât le sauvetage des derniers vestiges qui pouvaient encore attester le haut degré de développement artistique atteint par la civilisation arabe en Égypte.

Ce fut en 1869 que S. A. le Khédive Ismaïl décida, sur la proposition de l'architecte Salzmann, la création d'un Musée arabe. Il chargea S. E. Franz pacha, alors chef du bureau technique de l'Administration des Wakfs, d'approprier à cet effet un bâtiment de l'État. On ne donna malheureusement pas suite à cette sage décision, le local désigné ayant reçu une autre destination. Ce ne fut que onze ans plus tard que

ce projet fut repris et en partie exécuté, en vertu d'un ordre de S. A. le Khédive Tewfik, invitant l'Administration des Wakfs à réunir dans un local spécial tous les objets artistiques d'une réelle valeur recueillis dans les anciennes mosquées.

S. E. Franz pacha fut de nouveau chargé de l'organisation du Musée; il s'acquitta de cette mission avec autant de zèle que d'intelligence.

Tout ce qui avait survécu aux injures du temps ou échappé aux mains avides des collectionneurs, fut dégagé du sein des décombres accumulés depuis des siècles. Les arcades formant le liouân est de la mosquée d'el-Hâkim, servirent de premier asile aux fragments et aux diverses pièces que l'on recueillait activement de tous côtés.

Toutefois le Musée ne prit un développement réel qu'en 1881, lorsqu'un décret khédivial eut institué le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, *dont l'article 4 définissait ainsi les attributions :*

« Le Comité portera son attention sur toutes les trouvailles qui pourraient avoir de l'intérêt pour l'art arabe. »

La surveillance du Musée se trouvait par là dévolue au Comité, dont l'actif concours n'a, du reste, jamais fait défaut à cette institution.

S. E. Yacoub Artin pacha, et feu Rogers bey, avec le concours de MM. Grand bey et feu Baudry, ont été pour S.E. Franz pacha de précieux collaborateurs dans la classification des collections du Musée. Les deux premiers surtout, grâce à leurs connaissances spéciales, ont apporté un réel talent dans l'interprétation des inscriptions, dont beaucoup étaient fort difficiles à déchiffrer [1].

Par suite de l'augmentation continuelle des collections, le Comité reconnut bientôt la nécessité d'abriter les objets dont s'enrichissait journellement le Musée et pour lesquels il n'avait plus de place sous les arcades du liouân. Il demanda, en conséquence, à la Direction des Wakfs un local plus vaste et mieux approprié. La Direction des Wakfs accéda à cette demande et désigna une construction bâtie en 1883, dans la cour même de la mosquée d'el-Hâkim. Mais ce local lui-même était insuffisant; une grande partie des collections avait dû être entassée pêle-mêle, faute d'espace, et un nombre considérable de pierres funéraires dont les

[1] Nous avons pris ces renseignements dans un rapport rédigé par S. E. Franz pacha, ainsi que dans quelques notes que nous a gracieusement communiquées S. E. Artin pacha.

inscriptions présentent un incontestable intérêt n'avaient pu être convenablement exposées.

Le Comité convaincu de l'importance du Musée au double point de vue de la science et du développement des arts industriels, qui peuvent y trouver des modèles, a cru devoir appeler l'attention du Gouvernement de Son Altesse sur la nécessité d'installer les collections dans un local plus convenable. Cette demande a heureusement reçu le meilleur accueil.

Depuis le 28 décembre 1903, les collections s'étalent dans le nouveau Musée inauguré à cette date, par S. A. le Khédive. La libéralité du Gouvernement en a assuré l'extension par un crédit permanent qui permet aussi de rétribuer un personnel à la hauteur des nouvelles exigences.

*
* *

Depuis 1887, c'est-à-dire depuis que S. E. Franz pacha s'est retiré du service actif de l'Administration des Wakfs, le Musée est resté sans directeur effectif et a été privé, par conséquent, de surveillance directe. Il en est résulté un grand relâchement dans l'entretien des collections, et c'est à la suite de nombreuses plaintes soulevées à ce sujet, que le Comité, dans sa séance du 20 avril 1892, m'a fait l'honneur de me

charger de la surveillance et de la gestion du Musée.

Mon premier soin fut de reviser l'inventaire et de procéder à un numérotage rigoureux des objets. Estimant alors que le public pouvait tirer profit de cette nouvelle classification, je dressai à son usage un catalogue sommaire qui ne fut pas imprimé, mais dont le manuscrit fut déposé dans les galeries à la disposition des visiteurs.

Ceux-ci devenant plus nombreux d'année en année, j'ai pensé qu'il serait utile de dresser un nouveau catalogue plus développé, c'est-à-dire ne se bornant pas à la simple énumération des objets exposés, mais donnant les indications techniques et historiques qui s'y rattachent. De la sorte, ils pourront embrasser d'un coup d'œil toutes les phases par lesquelles ont passé les diverses branches des arts industriels représentés au Musée[1]. *Pour cette tâche quelque peu aride, j'ai dû recourir, en ce qui concerne la provenance des objets, à l'inventaire dressé jadis par S. E. Franz pacha.*

---

[1] En 1895 a paru au Caire le *Catalogue sommaire des monuments exposés dans le Musée national de l'art arabe*, par Max Herz.

Ce catalogue a été traduit en anglais. *Catalogue of the National Museum of Arab art*, by Max Herz Bey, edited by Stanley Lane-Poole, London.

Dans l'exécution de ce travail, j'ai veillé avec le plus grand soin à ce que les inscriptions fussent relevées avec exactitude. Je tiens à signaler ici, à ce sujet, l'intelligent concours que m'a obligeamment prêté Youssef effendi Ahmed, dessinateur au bureau du Comité. Le Musée, tel qu'il est actuellement composé, n'offre pas encore un ensemble complet de toutes les branches de l'art arabe appliqué à l'industrie; les armes et les armures, par exemple, y font complètement défaut; l'industrie textile y est à peine représentée; les ouvrages en cuir ne le sont que par les reliures. Mais, ainsi que nous l'avons déjà dit, il n'en est encore qu'à ses débuts et il a un bel avenir devant lui.

Il va sans dire que le nouveau local plus vaste et mieux approprié que les précédents, a facilité le classement rationnel des monuments. Voici l'ordre qui a été suivi à ce propos :

Les trois premières salles ont été consacrées aux pierres et aux plâtres. Dans la première, sont exposés les monuments avec inscriptions; dans la deuxième ceux qui ont trait surtout à l'ornementation, et les pièces d'architecture; dans la troisième enfin, se trouvent les mosaïques et les plâtres.

Les quatre salles suivantes et le corridor sont réservés aux boiseries. Le même classement a été maintenu

pour celles-ci, c'est-à-dire que la quatrième salle contient les objets qui sont intéressants surtout au point de vue épigraphique et la sixième ceux qui permettent d'étudier le développement de l'ornementation. Dans la septième salle et dans le corridor enfin, sont exposés des vantaux de portes, des plafonds et des meubles.

On a toujours tenu compte de l'ordre chronologique dans cette disposition, ce qui permettra de suivre le développement progressif de l'art pour chaque groupe de monuments.

En avançant, on trouve les métaux dans les huitième et neuvième salles, et les faïences dans la dixième salle et dans la onzième. Finalement, on arrive par un corridor, abritant le coin d'une chambre de Rosette et quelques moulages, dans les dernières salles où l'on trouve les étoffes, des reliures et la belle collection des lampes en verre émaillé.

Nous avons profité de la réédition de ce catalogue pour compléter, autant que possible, les notices sur la partie industrielle de l'art musulman. Une attention spéciale a été accordée aux inscriptions qui ont été soigneusement vérifiées. M. Ali bey Bahgat, conservateur-adjoint, a bien voulu se charger de cette pénible besogne. Il a relevé et traduit en outre un grand nombre de nouveaux textes qui se trouvent sur les

monuments exposés. La grande collection des stèles qui figurent dans la première salle lui a offert à ce sujet un champ d'études aussi vaste qu'intéressant. Je tiens à le remercier ici pour sa précieuse collaboration [1].

M. H.

[1] M. van Berchem, dans le quatrième volume de son *Corpus inscriptionum arabicarum*, a reproduit une grande partie des inscriptions qui se trouvent dans le Musée, en les accompagnant souvent d'intéressantes notices. Nous n'avons pas manqué de nous y référer chaque fois que l'occasion s'en est présentée.

INTRODUCTION.

Dans son état actuel, le Musée de l'art arabe ne saurait avoir d'autre prétention que de nous offrir d'intéressants échantillons de diverses branches d'industrie. La valeur de ceux que nous possédons est parfois inégale; mais nous ferions bon marché de ce défaut, si nous n'avions à noter des interruptions par trop fréquentes dans les séries. Nous serons malheureusement obligés de constater qu'il en est qui ne sont représentées que par des spécimens d'une époque.

Quoi qu'il en soit, dans les chapitres consacrés à chaque art en particulier, nous nous efforcerons de donner une idée aussi complète que possible du génie national, en nous servant soit des échantillons que le Musée a pu recueillir, soit des monuments que le temps a respectés. C'est par l'architecture surtout que nous pourrons concevoir le tempérament artistique des Arabes. Les

merveilleux monuments que nous admirons encore ne sont pas seulement de muets témoins des âges disparus; ils nous révèlent aussi que l'architecture était pour les Arabes l'art par excellence, et cela à un degré qui n'a jamais été atteint par les peuples occidentaux. Chez eux, les diverses branches de l'art n'ont, pour ainsi dire, pas de vie propre en dehors de l'architecture; le peintre et le sculpteur se résignent à n'être que de simples auxiliaires du constructeur. C'est pour cette raison que l'architecture arabe put prendre un essor considérable et créer des formes d'une rare perfection.

Une autre considération nous impose ici l'étude sommaire de cette architecture : c'est que dans le Musée figurent surtout un grand nombre de ces objets mobiliers, accessoires ordinaires des mosquées, qui étaient dans un rapport intime et harmonieux avec l'ensemble de l'édifice. Dès lors, comment se faire une idée exacte de leur destination, sans connaître un peu la structure et l'économie de ce même édifice?

L'ordre que nous nous proposons de suivre est l'ordre chronologique. Les grandes divisions de l'histoire de l'art étant en parfaite correspondance

avec les principales périodes de l'histoire politique, nous allons nous astreindre à les examiner l'une après l'autre, depuis l'origine.

DYNASTIE DES PREMIERS KHALIFES.

DYNASTIES DES OMAYYADES ET DES ABBASSIDES 639-870 (18-256 DE L'HÉGIRE).

Histoire.

Bien que l'Égypte ait été conquise dès l'an 18 de l'hégire (639) par le second khalife, elle ne joua qu'un rôle secondaire dans l'empire arabe tant qu'elle fut administrée par des gouverneurs sous la suzeraineté des khalifes. Cet état de choses dura près de deux siècles et demi, pendant lesquels plus de cent gouverneurs administrèrent le pays sans avoir pu lui faire accomplir de progrès notables.

Si nous exceptons, en effet, l'illustre général Amr ibn el-Ass qui a doté de la première mosquée connue en Égypte la nouvelle ville de Fostât dont il fut le fondateur, nous ne connaissons

aucun autre gouverneur qui ait attaché son nom à quelque importante création. Cette époque, stérile au point de vue de l'architecture, embrasse les règnes des quatre premiers khalifes, toute la dynastie des Omayyades, dont le siège était à Damas, et celle des Abbassides qui avaient choisi Bagdad comme capitale de leur vaste empire.

Dès l'origine, pourtant, les princes abbassides se distinguent par leur amour des sciences et des arts. Le fondateur de cette brillante dynastie (762) fait traduire les ouvrages étrangers, et le goût de l'étude se propage vite dans toutes les classes de la société musulmane. Haroun er-Rachîd (786), le contemporain de Charlemagne, donne une impulsion considérable à la civilisation arabe. Sa haute et libérale protection ne s'étendait pas seulement aux lettres et aux sciences; les arts étaient aussi l'objet de sa sollicitude éclairée. Son goût très vif pour l'architecture est resté légendaire. Son fils, el-Maamoun, encourage les travaux intellectuels avec la même magnificence, mais son tempérament le portait plutôt vers les sciences que vers l'art. Ce prince visita l'Égypte en l'an 832 J.-C. et s'occupa de la restauration du nilomètre de Rodah, construit une centaine d'années auparavant. Il y

fit graver une inscription koufique que l'on voit encore aujourd'hui.

Cette période splendide ne nous a guère laissé que des œuvres littéraires; pour ce qui concerne les arts en général et particulièrement l'architecture, il ne nous en reste aucun vestige appréciable. On ne peut que regretter cette lacune, car il eût été intéressant d'étudier les manifestations d'un art encore à son aurore. Architecture.

A défaut de monuments, nous devons faire appel à la tradition historique pour résoudre le problème des origines de l'art arabe. Nous savons que les Romains et les Grecs de Byzance firent rayonner leur civilisation jusqu'aux plus lointaines régions de l'Orient. D'autre part, l'histoire nous révèle aussi le rôle important qu'a joué la Perse civilisée dans la formation de la vie intellectuelle des Musulmans. Ce sont ces éléments qui, joints aux éléments locaux, constituent les racines de cet art né avec la nouvelle foi.

De même que la matière dont l'évolution naturelle est un phénomène continu, sans aucune espèce d'interruption, ni de saut brusque, l'esprit ne progresse que pas à pas, et les idées nouvelles, quelle que fût leur énergie, ne pouvaient créer

d'un seul jet la splendide civilisation musulmane; elles devaient nécessairement prendre pour base l'ordre de choses existant. Les chefs-d'œuvre que l'antiquité avait semés partout, se trouvaient à portée des artistes de la jeune école; il y avait là un terrain particulièrement propice à l'éclosion de ces germes artistiques qui devaient en si peu de temps porter de si beaux fruits. Si l'on tient compte en outre des relations suivies que tous les peuples musulmans maintenaient entre eux, on comprendra que l'art ait conservé un caractère identique en Asie et en Égypte aussi bien qu'en Espagne, puisque le même régime politique et social prévalait dans ces contrées [1].

Il est donc naturel, quand nous examinons les rares débris que nous a légués cette première

[1] M. Al. Riegl, dans le quatrième chapitre de ses *Stilfragen*, donne une intéressante étude sur les arabesques. Il démontre que les diverses formes du feuillage générateur de l'arabesque dérivent de l'ornementation antique. Dans leur ouvrage intitulé : *Les monuments arabes de Tlemcen* (Paris, 1903), MM. William Marçais et Georges Marçais établissent d'une façon fort intéressante que les chapiteaux mauresques proviennent des chapiteaux antiques.

époque, de trouver une ressemblance frappante entre l'art de l'Égypte et celui de ces pays.

Malheureusement, ce ne sont pas les édifices encore debout qui nous renseigneront sur la valeur artistique des deux premiers siècles; seules les entrailles de la terre pourront nous donner à ce sujet de précieuses indications. En fouillant les mamelons qui s'élèvent au sud du Caire, nous retrouvons peu à peu les objets enfouis dans les tombeaux depuis les premiers siècles de l'hégire. C'est ainsi que nous avons découvert des épitaphes en lettres koufiques, gravées en relief ou en creux sur des dalles de toutes formes. Or ce qui donne à ces pierres tombales un intérêt tout spécial, ce sont les quelques ornements qui les embellissent souvent, et dans lesquels il est aisé de reconnaître des motifs analogues à ceux que l'on rencontre sur les monuments coptes (égypto-byzantins)[1].

[1] Le Musée des antiquités égyptiennes contient de précieux restes de la primitive civilisation chrétienne en Égypte. Voir notamment la dissertation de M. Gayet sur cet art, qu'il considère comme le générateur primordial de l'art musulman. On ne saurait pourtant admettre la thèse qu'il

Ces tombeaux renferment encore un grand nombre de boiseries dont la provenance est souvent difficile à déterminer, mais qui jointes aux

---

soutient dans son ouvrage intitulé : *L'Art arabe*, où il prétend que l'art musulman, dans presque toutes ses manifestations, n'est qu'une dérivation de l'art copte. La civilisation des Coptes relevait de l'esprit byzantin, de même que leur religion ne différait guère de celle du reste de l'empire grec. Si, à l'origine, l'esprit musulman s'est inspiré des œuvres byzantines et qu'en Égypte il se soit laissé influencer par l'art copte, ce n'est là qu'un fait transitoire. L'art copte continuait son évolution normale dans la voie qui lui avait été tracée par les âges précédents, tandis que sous l'influence d'aspirations nouvelles, guidés par des lois qui rompaient violemment avec les anciennes traditions, les Musulmans devaient accepter les conséquences de cette révolution religieuse, subir son impulsion vers d'autres voies, devenir en un mot un peuple nouveau. Les Coptes eurent l'avantage de trouver leur route toute tracée: ils n'avaient plus qu'à suivre la direction que leur imprimait la civilisation mère. Les Musulmans, au contraire, de prime abord aux prises avec de nombreuses difficultés, en lutte avec leur entourage, rompant avec le passé, se trouvèrent subitement dans un complet isolement et durent avoir un moment d'hésitation.

Voir aussi sur la civilisation copte l'étude de M. Georg Ebers Sinnbildliches, *Die Koptische Kunst, ein neues Gebiet der altchristl. Sculptur und ihre Symbole.*

pierres tombales, nous fournissent des documents aussi multiples que précieux pour l'étude des premières formes de l'art arabe. Nous y retrouvons les plus anciens spécimens des travaux d'assemblage, de sculpture et d'incrustation. Ces boiseries sont toujours à l'état fragmentaire: on voit qu'elles avaient simplement pour objet d'empêcher que la terre n'envahît la tombe.

DYNASTIE DES TOULOUNIDES

870-904 (257-298).

Histoire.

En l'an 868, Ahmed ibn Touloun, fils d'un esclave affranchi du khalife de Bagdad, fut nommé gouverneur de l'Égypte.

L'année suivante, il se déclara indépendant et ne voulut reconnaître au khalife de Bagdad que le pouvoir spirituel. Cet événement marque pour l'Égypte le commencement d'une ère nouvelle; elle a alors, en quelque sorte, son histoire à elle, et le rôle qu'elle joue dans le monde musulman est des plus brillants. La dynastie des Toulounides a donné cinq souverains et a duré trente-quatre ans. Pendant cette courte période, et surtout sous le règne du fondateur de la dynastie, la richesse et

le bien-être se répandirent en Égypte et favorisèrent, en même temps que la prospérité des métiers, l'épanouissement des arts.

Architecture. Le goût des constructions se développa bientôt et dota la capitale de nouveaux et magnifiques quartiers. Près de Fostât, à Kataï, s'élevèrent de splendides palais entourés de vastes jardins. Au palais du prince, construit avec un luxe inouï, s'adossait le grand *meidàn* (hippodrome) où l'on assistait à ces merveilleux tournois qui étaient alors en faveur.

Mais l'esprit créateur de cette époque ne se bornait pas à édifier des constructions pour le luxe et les plaisirs; les établissements d'utilité publique n'étaient pas négligés non plus, et nous devons noter que c'est à Fostât que fut érigé le premier hôpital. Enfin, Ahmed ibn Touloun fit construire au milieu du nouveau quartier, sur le mont Yachkour, la belle mosquée qui porte son nom.

Construite en l'an 876, cette mosquée fut souvent délaissée. Tour à tour fermée, réparée, réouverte, et de nouveau abandonnée, elle eut des fortunes diverses et subit, pendant mille ans, les vicissitudes qui caractérisent l'histoire de l'Égypte à travers les âges. Cependant, le tourbillon de révolutions l'a épargnée. Elle subsiste encore

aujourd'hui et, dans les parties que le temps a respectées, elle nous offre des documents d'une inestimable valeur. Grâce à cet édifice nous pouvons nous rendre compte des méthodes suivies par les architectes au IIIe siècle de l'hégire.

La mosquée s'élève sur un plan rectangulaire. Sur les piliers qui entourent la grande cour à ciel ouvert, reposent les arcs qui supportent la couverture en bois. Le grand axe du plan est orienté dans la direction de la Mecque. Le *mihrâb* (niche de prière), près duquel se dresse le *minbar* (chaire), a été ménagé dans le mur tourné vers la ville sainte. Les parties couvertes, où l'on prie, portent le nom de *liouân;* la cour proprement dite celui de *sahn*. Au centre de cette cour s'élevait primitivement une fontaine monumentale avec jet d'eau, qui a fait place à une fontaine d'apparence plus modeste. En dehors de la mosquée et sur le côté opposé au mihrâb s'élève le minaret [1] (*manâra* ou *maazana*).

Le plan de cette mosquée, du moins dans ses

[1] Outre ce minaret en pierres de taille, la mosquée en possédait encore deux autres construits aux extrémités du mur du mihrâb. Le seul des deux qui subsiste aujourd'hui

parties essentielles, est semblable à celui de la première mosquée érigée au Caire. Cette forme s'est maintenue, à peu de chose près, à travers les siècles, même aux époques où de nouveaux modèles furent introduits en Égypte. Ce qui, pour nous, a un intérêt particulier, ce sont les détails mêmes de la construction.

La maçonnerie est en briques crépies. Les grands piliers ont, aux quatre coins, des colonnes engagées, dont la base imite les piédestaux antiques que l'on retrouve dans un grand nombre de constructions de toutes les époques suivantes et qui proviennent des édifices antiques. Le chapiteau est campaniforme et le feuillage qui le décore rappelle l'acanthe des chapiteaux antiques.

On voit par cette courte description à quelle source puisèrent les vieux constructeurs arabes en Égypte.

---

est celui de l'angle est; il est construit en briques et ses dimensions sont des plus modestes.

De nombreux indices militent contre l'opinion qui fait remonter la construction du grand minaret à l'époque même de la fondation de la mosquée. Ni la maçonnerie, ni la forme des arcs du soubassement ne permettent de le rattacher à l'ensemble de l'édifice.

Si ces exemples ne suffisent pas, nous pouvons encore signaler les bandeaux à grecque figurant dans la bordure des arcs, la plate-bande en mosaïque de la couverture du mihrâb, les colonnes elles-mêmes du mihrâb et une foule d'autres détails qui sont autant de preuves à l'appui de notre opinion [1].

Il est hors de doute que la mosquée grandiose élevée par Ahmed ibn Touloun n'était pas une œuvre créée spontanément de toutes pièces. Nous ne pouvons croire un instant que ce bel organisme soit sorti, comme Minerve, du cerveau d'un seul créateur. Nous devons y voir, au contraire, l'ensemble d'un développement normal qui a eu son point de départ dans la nécessité de créer un art nouveau en rapport avec une foi nouvelle. Malheureusement, nous ne pouvons invoquer, pour nous justifier, d'autres témoignages que ceux qui

[1] Les intrados de quelques arcs ont conservé leur ornementation. Elle consiste en un réseau polygonal agrémenté d'arabesques, le tout finement gravé dans le plâtre. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'importance de cette constatation. Le principe de l'ornementation arabe (entrelacs polygonal et arabesque), existe dès le IIe siècle de l'hégire.

nous sont fournis dans les tombeaux dont nous avons parlé. Mais la sculpture des boiseries que nous avons trouvées dans ces derniers est identique à celle des baies des portes de la mosquée d'Ahmed ibn Touloun. La conclusion dès lors est facile à tirer.

KHALIFES ABBASSIDES

905-934 (292-322).

DYNASTIE DES EKHCHIDITES

934-972 (323-362).

Histoire.

La dynastie des Toulounides, qui paraissait devoir fournir une longue carrière, s'éteignit au bout de trente-quatre ans. Elle fut remplacée par celle des Abbassides qui parvint à réunir le pouvoir spirituel au pouvoir temporel. Mais celle-ci eut une durée aussi éphémère que la précédente. Abou Bakr Mohammed ibn Takadj, qui gouvernait l'Égypte au nom du khalife Radhi billah, profita de la faiblesse de ce dernier pour se rendre maître absolu de cette magnifique contrée. Il se déclara indépendant en l'an 935 après J.-C.

et prit le titre de Ekhchîd, c'est-à-dire « roi des rois ». C'était le titre que portaient les princes régnants de Ferghâna, dont Abou Bakr se disait originaire.

Sous cette dynastie, le pays ne goûta pas la tranquillité qu'on lui avait fait entrevoir.

Le fait historique le plus saillant de cette époque consiste dans les relations intimes qu'entretenaient les princes égyptiens avec les cours asiatiques et notamment avec la Syrie, qui continue à unir son sort à celui de l'Égypte.

Architecture.

Les guerres intestines de cette période et les complications que faisait naître une politique ondoyante ne pouvaient être favorables au progrès de l'art. Aussi l'histoire ne fait-elle aucune mention de travaux d'architecture et, à supposer qu'il y en ait eu, il n'en subsiste aucune trace pour nous éclairer à ce sujet.

DYNASTIE FATIMITE

972-1171 (362-567).

Histoire.

En l'an 972, Moëzz ibn el-Mansour fit la conquête de l'Égypte. Moëzz appartenait à une dynastie indépendante des khalifes abbassides.

Son royaume était situé au nord de l'Afrique et s'étendait jusqu'aux frontières égyptiennes. Les princes de cette dynastie se donnaient le nom de Fatimites parce qu'ils prétendaient descendre de Fâtima, fille du Prophète.

Venue du versant occidental des montagnes de l'Atlas, la tribu guerrière à laquelle appartenait le fondateur de cette dynastie s'était emparée de Kairouân. Déjà, en l'an 912, un aïeul de Moëzz se sentait assez fort pour attaquer l'Égypte. L'expédition ne fut pas heureuse, mais les villes d'Alexandrie et de Medinet el-Fayoum restèrent néanmoins en sa possession. Plus tard, Gôhar, un des généraux de Moëzz, dirigea une nouvelle campagne contre l'Égypte, dont il réussit à s'emparer au nom de son maître.

Avec les Fatimites, s'ouvre pour l'Égypte une ère toute différente des précédentes. Le pouvoir spirituel des khalifes abbassides tombe entre les mains des Fatimites, haïs comme chiites par leurs prédécesseurs [1].

---

[1] Les chiites (chïah = partisan, c'est-à-dire d'Ali) reconnaissaient à Ali, gendre et cousin du Prophète, le droit de succéder à celui-ci.

Sous les deux premiers souverains de cette dynastie, l'Égypte se reprend et devient prospère. Mais bientôt après, avec Hâkim bi Amr Allah, second successeur de Moëzz, elle connaît de nouveau la misère et le désordre. D'un esprit inquiet et tyrannique, ce prince est sans cesse en butte aux révoltes que provoquent ses ordres insensés et cruels.

L'Égypte prend ensuite un nouvel essor, grâce surtout à la sage administration du premier ministre Bedr el-Gamâli. Mais cette tardive prospérité n'a eu qu'une courte durée, et le pays est agité par de nouveaux troubles sous les derniers princes fatimites. C'est à cette époque que les premiers Croisés paraissent devant Constantinople et s'emparent de Jérusalem (1099), qu'ils enlèvent à l'Égypte.

Architecture.

Dans leurs pays d'origine, les Fatimites avaient déjà élevé de nombreux monuments. Ils continuent dans le pays conquis. A peine le général Gohâr a-t-il achevé la conquête de l'Égypte, qu'il s'occupe de fonder une nouvelle capitale. Construite au nord de Fostât, la ville fut entourée de murailles. Au milieu s'élevait le palais du nouveau maître. Cette capitale reçut le nom de *el-Kâhira*, c'est-à-dire

« la Victorieuse ». Les grands dignitaires groupèrent leurs palais autour de la résidence du prince, et les travaux d'architecture furent l'objet de soins tout particuliers.

Aujourd'hui ces palais ont disparu. A leur place s'élèvent d'autres monuments qui sont maintenant entourés de constructions modernes. De cette glorieuse époque, il nous reste quelques précieux chefs-d'œuvre architecturaux. En premier lieu nous citerons la mosquée d'el-Azhar, la première qui fut édifiée par le nouveau conquérant. Elle a subi de nombreuses restaurations. Signalons encore : la mosquée d'el-Hâkim, aujourd'hui en ruine; la petite mosquée el-Akmar, érigée sous le khalife Amir bi Ahkâm Allah en l'an 1125; enfin la mosquée de Talâi ibn Rezîk, le puissant ministre des derniers Fatimites.

La plus ancienne de ces mosquées, celle d'el-Azhar, est une imitation de la mosquée d'Ibn Touloun, du moins dans ses dispositions générales [1]. On y voit cependant une grande variété

[1] Nous entendons parler de l'ancien noyau de cette mosquée, car el-Azhar telle qu'elle se présente aujourd'hui est une agglomération de mosquées de diverses époques.

dans l'ordonnance des piliers et des colonnes. Ce qu'il y a de remarquable surtout, ce sont les arcs de forme dite persane; il semble que ce soit là une innovation introduite en Égypte par les Fatimites bien que l'arc en briques crues des Coptes affecte, ou à peu près, le même galbe. Nous avons nommé les Persans et les Coptes. La relation plus que passagère entre les Fatimites et les Persans — chiites les uns et les autres — est prouvée par des documents historiques; leur tolérance envers leurs concitoyens chrétiens, les Coptes, se manifeste ouvertement en beaucoup de leurs travaux [1].

La forme d'arc signalée dans la mosquée el-Azhar se retrouve dans les autres monuments fatimites que nous avons énumérés. Ce n'est que dans la mosquée el-Hâkim que l'arc retourne à la forme ogivale employée dans la mosquée d'Ibn Touloun. On remarque, d'ailleurs, entre ces deux

[1] Voir les stucs des mosquées el-Azhar et el-Akmar; les panneaux de l'ancienne niche de prière en bois de la première mosquée; les vantaux de portes d'el-Hâkim (tous deux conservés au Musée), les panneaux en bois de la mosquée el-Akmar et bien d'autres, qui sont manifestement influencés par l'art indigène copte.

mosquées, construites à plus d'un siècle d'intervalle, beaucoup d'autres points de ressemblance, qui permettent de les apparenter, bien qu'il y ait une plus grande liberté d'allure dans la composition des ornements de la mosquée d'el-Hâkim. Mentionnons à ce propos les piliers aux colonnes engagées et la frise à inscription, deux points communs aux deux mosquées. La parenté en question ne ressort pas moins dans l'ornementation : en effet, il n'est pas difficile de la découvrir par exemple, dans les ornements qui se trouvent sur le plafond des baies de portes de la mosquée d'Ibn Touloun et dans les tirants en bois qui relient les piliers de la mosquée d'el-Hâkim, ou la fameuse porte de cette dernière exposée sous le n° 2 dans la quatrième salle.

La mosquée el-Akmar, construite environ cent vingt ans après celle d'el-Hâkim, nous offre une précieuse particularité; c'est la seule de la période fatimite dans laquelle nous ait été conservé un exemple de façade en rapport avec les dispositions du monument. Jusqu'alors, les façades ne jouaient qu'un rôle secondaire et nous ne pouvons en signaler aucune qui mérite vraiment ce nom. C'est un legs précieux que nous a fait cet âge

intéressant, car il n'y a guère d'autre édifice d'après lequel nous puissions nous faire une idée complète des façades telles qu'elles ont été créées dans les monuments cités jusqu'ici. Il faut avouer que les murs longs et bas qui clôturaient les mosquées de dates antérieures à celle de la mosquée el-Akmar se prêtaient fort peu à la formation de la façade. Les modestes dimensions de la mosquée d'el-Akmar permettaient du moins de tenter un essai original.

Elle se présente en deux façades dont une, celle de l'ouest, contient toute une foule de détails d'architecture. Le premier coup d'œil révèle les moyens primordiaux employés pour former l'extérieur de l'édifice : ce sont les niches qui en font les frais. Voici d'abord la grande porte qui s'ouvre dans l'axe de la façade. Sa couverture se découpe en un système de cannelures qui est un emprunt fait à la forme classique de la « coquille ». Son centre est percé d'une belle rosace à claire-voie composée d'ornements et d'inscriptions. Très curieuse, la taille marquée du rinceau qui borde cette claire-voie. Le portail est flanqué de deux petites niches. Ces trois enfoncements se trouvent dans le premier plan de la façade qui forme un avant-corps. Les côtés en recul de la

façade sont aussi animés de niches, d'autres plus petites se trouvent à la partie supérieure [1].

On observera aussi les différents motifs employés dans le décor des couvertures des niches, parmi lesquels se présentent les « stalactites » qui, à ma connaissance, constituent les premiers exemples en l'espèce dans l'architecture musulmane en Égypte. Sa forme la plus curieuse se voit au pan coupé du coin des façades, où la transition s'opère à l'aide d'un système de stalactites superposées.

Tels sont les moyens employés pour la formation de la façade de cette mosquée : niches ou rainures qui bientôt abriteront les fenêtres disposées en plusieurs étages, car de ce premier résultat à la solution des problèmes les plus compliqués en ce genre, il n'y avait qu'un pas. Il fut rapidement franchi.

Les documents ornementaux d'el-Akmar ne sont pas moins importants. Mentionnons surtout l'inscription koufique rehaussée d'arabesques qui borde

[1] Une aile de la façade est masquée par une maison d'habitation; mais la partie qui en est visible ne laisse aucun doute sur son analogie avec l'aile découverte.

les arcs du sahn. Elle est taillée dans le stuc qui couvre l'intérieur de l'édifice, la pierre de taille n'ayant été employée qu'à l'extérieur. Ces ornements marquent déjà un notable progrès sur ceux de la mosquée d'el-Hâkim où les arabesques de la frise sont unies, tandis qu'ici elles se développent en une foule de détails très caractéristiques.

Cette tendance est encore plus prononcée dans les décors, aussi en stuc, de la mosquée de Sâlih Talâi que nous avons déjà citée, et où les ornements produisent sur l'œil l'effet d'une véritable filigrane. On peut affirmer que dans cette mosquée les arabesques atteignent un degré de développement qui se maintient pendant plusieurs siècles et dont la beauté ne le cède en rien à celle des décorations des siècles postérieurs.

Pour compléter la liste des monuments qui appartiennent à la période fatimite, nous mentionnerons en outre les trois portes de la ville du Caire qui sont encore debout : *Bâb el-Fetouh* (porte de la conquête), *Bâb en-Nasr* (porte de la victoire) et *Bâb Zouvila* (ainsi appelée du nom d'une tribu venue en Égypte avec les Fatimites). Étant des constructions militaires, ces portes présentent trop de différences avec les modèles qui

font l'objet de cette étude et leur description, qui exigerait de trop grands développements, ne peut entrer dans le cadre que nous nous sommes tracé. Ce sont des constructions très curieuses dont les auteurs seraient, d'après el-Makrîzi, trois frères architectes, appelés au Caire par Bedr el-Gamâli, le fidèle ministre du khalife el-Mostansir ; un autre historien les attribue, il est vrai, à un prêtre copte. Ces portes datent de la fin du XI^e^ siècle de J.-C.

DYNASTIE DES SULTANS AYYOUBITES

1171-1250 (567-648).

Histoire. Réduits à l'état de simples jouets entre les mains de leurs vizirs, les derniers khalifes fatimites n'avaient plus qu'une ombre d'autorité. Ces ministres turbulents et ambitieux se disputaient sans cesse le pouvoir. Ils ne devaient même pas tarder à se débarrasser par l'assassinat d'un de leurs souverains. En définitive, la dynastie fatimite s'éteignit, victime de la rivalité des vizirs.

L'Égypte et la Syrie eurent bientôt un maître en la personne du Kourde Youssef, fils de Nigm ed-Dyn Ayyoûb, et plus connu sous le nom de Saladin (Salâh ed-Dyn). Les règnes de Saladin et

de ses successeurs, qui, les premiers en Égypte, prirent le titre de *Sultan*, furent troublés au dedans et au dehors par des luttes mémorables. Des haines et de puissantes rivalités mirent alors aux prises les Musulmans eux-mêmes. Mais cette époque demeure surtout célèbre par les guerres sanglantes qui, sous le nom de croisades, eurent lieu entre Musulmans et Chrétiens.

L'Europe chrétienne se précipita sur l'Orient pour arracher les Lieux Saints à la domination musulmane. Ces célèbres expéditions eurent surtout pour résultat d'établir d'intimes relations entre l'Occident et l'Orient.

Architecture.

Ces relations exercèrent une incontestable influence sur l'architecture musulmane. Cette influence ne se manifesta pas d'un seul coup, il est vrai, ni partout; ce fut tout d'abord en Syrie qu'elle se fit sentir. Les Croisés arrivèrent munis de tout ce qui devait les aider à créer une nation chrétienne. Leur but était, d'ailleurs, de rester définitivement dans cette contrée qu'ils espéraient conquérir. Leur passage même éphémère dans les provinces, les villes et les bourgades, était marqué par la construction d'églises, que leurs ennemis, aussitôt que la victoire les favorisait, convertissaient en

mosquées. Jérusalem resta pendant quatre-vingt-huit ans au pouvoir des Croisés; ce fut Saladin qui les en délogea en 1187. Partout où ils passèrent, les Croisés élevèrent des monuments selon l'esthétique occidentale et les architectes orientaux purent ainsi étudier de nouvelles formes. Si les Musulmans n'imitèrent pas servilement ce style opposé à leur esthétique, ils n'hésitèrent pas à l'apprécier et à s'en approprier les formules, lorsqu'elles leur semblèrent aptes à s'harmoniser avec leur architecture.

Architecture.

Saladin, le fondateur de la dynastie, était guerrier avant tout et favorisait de préférence l'architecture militaire. Les progrès de cet art ne lui permettaient plus de se contenter du palais des Fatimites. Aussi se fit-il construire, sous la direction de son fidèle vizir, l'eunuque Bahâ ed-Dyn (Karakouch), une nouvelle résidence sur un des sommets du Mokattam. C'est la citadelle actuelle, la Kal'at el-Gabal (la forteresse de la montagne).

Saladin voulut encore élargir l'enceinte de la ville; il ne put réaliser ce projet qu'en partie. Pour tous ces importants travaux, ce fut la petite pyramide de Guizeh qui fournit les matériaux. On fit beaucoup pour les constructions d'utilité

publique; pour les édifices religieux, on adopta des dispositions particulières qui semblent avoir été dictées par des considérations d'ordre politique. N'oublions pas que la dynastie précédente était chiite, et que, par conséquent, les dogmes en vigueur différaient de ceux qu'avaient adoptés les disciples du Prophète.

Dans le but de faire revivre dans le pays la foi orthodoxe, qui sous les Fatimites avait perdu beaucoup de prosélytes, les Ayyoubites créèrent de nombreux collèges (madrassa), où l'on enseignait les quatre doctrines (mazhab) de la foi musulmane [1]. Le plan de ces collèges consiste en une grande cour carrée, sur les côtés de laquelle s'élèvent des chapelles voûtées; cette disposition donne à l'édifice une apparence cruciforme. Comme

---

[1] La première madrassa fondée en Égypte fut celle de Nasrieh, située près de la mosquée d'Amr. On y enseignait les doctrines de l'imâm ech-Châfaï (El-Makrizi, t. II, p. 363).

Dans la madrassa du sultan Sâlih Nigm ed-Dyn, on institua pour la première fois des chaires pour les quatre doctrines orthodoxes. (El-Makrizi, t. II, p. 374.)

Voir sur les madrassa, l'étude de M. Max van Berchem, dans son *Corpus*, p. 251 et *passim*.

dans les mosquées, cette cour prend le nom de *sahn*, et les quatre oratoires celui de *liouân* [1].

L'édifice est orienté vers la Mecque et contient toujours la niche de prière. Il est facile de voir que le collège est composé des mêmes éléments essentiels que la mosquée. Plus tard, on ne fait même plus de distinction entre madrassa (collège) et masguid (mosquée) [2]. Cette disposition cruciforme se maintient dans la suite à côté des formes primitives, à portiques, auxquelles on la préférait quand il s'agissait de mosquées de petites dimensions. Examinons de plus près quelques-uns des édifices de cette époque.

Le plus ancien est la mosquée du sultan el-Kâmil, qui fut érigée en 1224. Cette mosquée est aujourd'hui en ruine; on peut encore y reconnaître le plan primitif, mais il ne reste rien de ce qui faisait une si forte impression sur ceux qui la visitaient au milieu du siècle passé. Les

(1) Dans les ouvrages historiques, on écrit ايوان = *iouân* dont on a fait *liouân*, ليوان, appellation encore usitée de nos jours.

(2) Aujourd'hui, en effet, tout édifice religieux, quelle que soit sa destination, est appelé par le peuple : *gâma* «mosquée».

derniers vestiges des riches décorations qu'on y avait prodiguées ont été recueillis par le Musée arabe (troisième salle). Ces ornements complètent ceux que nous avons trouvés dans la mosquée de Sâlih Talâi avec lesquels ils ont beaucoup d'affinité.

Les collèges élevés dix-huit ans plus tard par le sultan Sâlih Nigm ed-Dyn, renferment encore plus de détails caractéristiques. Ils consistent en deux édifices séparés par un couloir où l'on pénétrait en passant sous le minaret. Nous retrouvons dans leur façade la conception que nous avons relevée dans la mosquée fatimite el-Akmar : un système de rainures peu profondes; les angles rentrants des niches y sont également arrondis à une certaine hauteur par une naissance de stalactites. Les stalactites, dans ces collèges, ont aussi servi à orner d'autres parties que dans la mosquée fatimite; car nous en voyons une magnifique application dans la couverture de la niche du minaret[1].

[1] Dans la partie supérieure du minaret, il existe bien une grande quantité de stalactites, mais ce ne sont plus les pièces primitives; nous sommes en présence d'un travail de restauration.

Parmi les ornements, nous signalerons les plates-bandes dentelées et quelques autres motifs qui ont servi de modèles décoratifs pour beaucoup d'autres monuments des époques suivantes. Un autre progrès dans le domaine de l'architecture s'accentue dans la formation des pendentifs des dômes. La trompe des angles, formée primitivement par une seule niche — comme dans la coupole de la mosquée el-Hâkim — est remplacée par un système de niches. Les pendentifs qu'on voit dans la coupole du tombeau du sultan es-Sâlih et dans celle du tombeau, presque contemporain de l'imâm ech-Châfaï, sont conçus sur ce même type. Quant à l'influence occidentale, elle se manifeste d'une manière évidente dans le tombeau de ce sultan, élevé sept ans plus tard, à côté de la madrassa, et à laquelle il est relié par une ouverture pratiquée dans le mur du liouân ouest.

La conception de la façade, du moins dans ses grandes lignes, est la même que celle des deux collèges. Le détail le plus curieux se révèle dans l'entablement, représenté par une gorge où sont sculptées des feuilles dont les bouts sont recourbés. On n'hésite pas un instant à reconnaître dans ce moyen décoratif un motif emprunté à l'étranger,

c'est-à-dire à l'Occident. Ce fait se confirme encore par la fausse application qu'on en a faite; car la gorge se redresse près du portail, qu'elle semble avoir enveloppé, selon la formule arabe, de sorte que les feuilles se trouvent dans une position qui n'est rien moins que naturelle.

Le mausolée du fondateur joint à la madrassa est une innovation importante que l'on maintient dans la suite. Il est toujours surmonté de la coupole, signe caractéristique du tombeau.

Dans l'art de sculpter le bois, on remarque aussi un raffinement très prononcé, en se reportant au procédé dont nous avons parlé à propos des monuments fatimites. Les motifs à dessin large sont remplacés par des arabesques en miniature. C'est vraiment dommage qu'il y ait un si grand intervalle entre ces deux systèmes. Des bois sculptés de la mosquée Sâlih Talâi dont nous ne possédons que des tirants qui remontent à l'époque de la fondation même de cette mosquée, nous devons passer sans transition aux vantaux des deux tombeaux dont il a été question. La porte du tombeau de l'imâm ech-Châfaï date de l'an 608 (1211). Un demi-siècle sépare ces deux spécimens d'ornementation. A partir de cette époque, l'industrie des

bois travaillés se développe rapidement et atteint en peu de temps un haut degré de perfection.

Ne quittons pas le tombeau de Sâlih Nigm ed-Dyn sans faire mention des lambris en marbre qui décorent l'intérieur. Le dessin en est sobre et rien n'y fait prévoir la richesse que nous rencontrerons seulement vingt ans plus tard.

DYNASTIE DES SULTANS MAMLOUKS

(MAMLOUKS TURCOMANS OU BAHRITES)

1250-1382 (648-784).

Histoire. Les Mamlouks étaient des esclaves achetés sur les divers marchés de la Géorgie, de la Mingrélie et du Caucase, d'où ils étaient amenés en Égypte pour être vendus aux grands dignitaires. Ceux-ci les dressaient pour la guerre et les incorporaient dans leur garde. Ils ne justifièrent pas toujours leur nom, car nous voyons l'un de ces esclaves frapper le dernier des Ayyoubites et s'emparer du pouvoir.

Sans passé dynastique et n'ayant d'autre instrument de domination que leur valeur personnelle et surtout le concours de leurs fidèles mamlouks, ces nouveaux sultans étaient exposés à de dures vicissitudes quand ce concours venait à leur manquer. Et comment n'en eût-il pas été ainsi,

quand chaque soldat pouvait à bon droit se considérer comme ayant des titres égaux à ceux de son chef et tout attendre, comme lui, de l'occasion pour satisfaire son ambition? C'est pourquoi toute cette période du règne des Mamlouks ne fut qu'une longue suite de troubles, de guerres intestines et de révolutions de palais; c'est une des époques les plus orageuses de l'histoire de l'Égypte.

Parmi ces sultans, certains se distinguèrent par leur intelligence et leur activité, entre autres : Beibars el-Bondoukdâri (1260-1277), qui combattit les Croisés avec succès et sous le règne duquel l'Égypte fut prospère. Kalaoun, autre sultan mamlouk, fut également un souverain remarquable; c'est le seul qui réussit à fonder une dynastie proprement dite. Il prit le nom d'el-Mansour, auquel il joignit le prénom d'el-Elfi (du mot *elf* qui signifie « mille », parce qu'il avait été acheté mille pièces d'or). Kalaoun était digne de gouverner; il opposa ses armes victorieuses à l'invasion des Tartares et réussit à préserver l'Égypte de ce fléau dévastateur. Notons aussi qu'il noua des relations avec la cour d'Espagne. En 1290, Alphonse d'Aragon envoya à Kalaoun une ambassade qui eut pour résultat d'unir les deux pays par

un traité avantageux. Ces relations exercèrent en outre une grande influence sur les arts. L'architecture, toutefois, ne paraît pas en avoir bénéficié; elle reste indécise; les monuments présentent de profondes divergences. Ce n'est que sous le règne suivant que nous voyons l'art architectural se préciser, se cristalliser, pour ainsi dire, et revêtir un caractère définitif. Avant comme après le sultan Mohammed en-Nâssir, fils de Kalaoun, jamais l'art ne prit un pareil essor. Jamais, comme sous le gouvernement de ce prince, nous ne retrouvons une telle variété dans les lignes, et, en même temps, un aussi grand développement industriel. Son règne, si fécond pour l'art, embrasse près d'un demi-siècle (exactement 44 ans).

Architecture.

Pendant les premières années du règne des Baharites, nous sommes en présence de formes et d'éléments artistiques dont nous devons rechercher l'origine ailleurs qu'en Égypte. Les moulures que l'on remarque sur la grande mosquée d'el-Dâhir (Zâhir, construite par le grand sultan Beibars en 1266), le système de façades adopté pour les constructions de Kalaoun, ont un frappant cachet d'exotisme. Rien d'ailleurs ne saurait mieux caractériser l'arbitraire qui régnait alors en archi-

tecture que le fait suivant. Lorsque Mohammed en-Nâssir éleva le monument auquel il a donné son nom [1], il en fit construire la porte avec les matériaux qui provenaient d'un portail gothique enlevé par son frère à l'église d'Akka (1291) et rapporté au Caire comme un glorieux trophée. Nous ferons toutefois observer que c'est là un cas très rare d'adaptation d'une forme étrangère sans travail préalable d'assimilation. Cette exception ne pouvait beaucoup influer sur le développement régulier de l'art arabe. Et si la Syrie, couverte de monuments chrétiens par les Croisés, imposait ces formes nouvelles aux contrées environnantes, celles-ci n'arrivent qu'atténuées en Égypte où elles se sont pliées aux exigences de l'esprit national.

Il était nécessaire d'opposer une digue aux mille et une formes disparates qui menaçaient d'envahir l'architecture. Le long règne de Mohammed en-Nâssir se prêtait admirablement à un travail de sélection dont le résultat devait être l'épuration du style indigène. Ce fut une époque de paix et de travail; le souverain donna lui-même l'exemple en dotant le Caire d'un collège auquel il adjoignit

[1] Mosquée sise à el-Nahassyn.

son tombeau et d'une grande mosquée construite sur la citadelle. En outre, il acheva cette construction complexe appelée el-Maristân, que son père avait commencée.

Les membres de la famille royale et les grands dignitaires imitèrent la magnificence du souverain. La fiévreuse activité qui distingue cette féconde période eut d'heureux effets dans le domaine de l'art. L'indécision des siècles précédents fait place à une grande netteté dans les conceptions. Malgré la grande variété qui résulte ici d'une incomparable richesse de formes et de composition, l'unité de conception se dégage franchement et constitue un style d'une rare perfection.

Dans la disposition des façades, nous observons une accentuation progressive et rationnelle des éléments que les époques précédentes avaient légués. Les grandes surfaces sont pour ainsi dire sillonnées de distance en distance par un système de hautes niches peu profondes, formant sur les parois comme un appareil de rainures dans lesquelles vont se loger les fenêtres en doubles rangées. Ces niches sont terminées par une couverture horizontale formée de plusieurs assises de stalactites. Le portail est modelé d'après le même principe, avec

cette différence que la niche est beaucoup plus large et plus profonde.

La conséquence d'une pareille disposition a été de donner un plus riche et plus ample développement à l'emploi des stalactites.

Les façades, d'une belle exécution, sont en pierres de taille, et le plus souvent de deux couleurs alternantes. Pour les enrichir, on emploie du marbre blanc et noir dont on aime à former les claveaux des arcs de décharge artistiquement enchevêtrés, sur les portes et les fenêtres. On en fait aussi des plates-bandes, des entrelacs; des portails, entièrement édifiés en marbre blanc et noir, ne sont pas rares. Un long bandeau épigraphique se déroule en haut des façades que termine une moulure couronnée de merlons.

Dans l'intérieur des mosquées à portiques, les appuis sont désormais presque exclusivement formés de colonnes en marbre, provenant, comme dans les édifices antérieurs, de constructions anciennes. Pour atteindre une hauteur en harmonie avec les dimensions du bâtiment, on exhaussait la naissance des arcs. La couverture était ordinairement en bois; les solives, magnifiquement sculptées, s'ornaient de riches dorures. Les lambris

sont en mosaïque et couvrent les murs jusqu'à une hauteur de plusieurs mètres. Les mosaïques du dallage égalent en beauté celles des murs.

Le tout s'harmonise admirablement. La richesse de l'ensemble est encore augmentée par celle de la chaire (minbar) et du pupitre (koursi el-kahf) ornés de marqueteries et de peintures fort gracieuses, ainsi que par de splendides lustres de bronze et de lampes en verre émaillé.

Ce que nous venons de dire des mosquées s'applique également à d'autres genres de constructions. Malheureusement, nous ne possédons en entier aucun de ces monuments, mais les parties qui nous en restent nous permettent de reconstituer l'ensemble et suffisent à nous convaincre de la splendeur de tous les édifices élevés à cette époque.

SECONDE DYNASTIE DES SULTANS MAMLOUKS

(MAMLOUKS CIRCASSIENS OU BOURGUITES)

1382-1512 (784-923).

Histoire. Avec les mamlouks circassiens, la race régnante seule a changé. Le pays n'a pas cessé d'être agité par les rivalités des émirs. A part quelques souverains énergiques ou animés de bonnes intentions,

les princes régnants ne se préoccupent, en général, que bien peu des intérêts du pays: tous leurs efforts tendent à conserver le pouvoir, même au prix d'un crime.

Les mamlouks circassiens, qui gouvernèrent l'Égypte et la Syrie pendant près d'un siècle et demi étaient d'origine sibérienne. On les appelait aussi bourguites, parce qu'ils étaient principalement employés par leurs maîtres à la défense des forteresses, en arabe *bourg*.

Parmi ceux qui rendirent de grands services à leur pays, nous citerons d'abord le sultan ez-Zâhir Barkouk, fondateur de cette dynastie, qui sauva le pays de l'invasion des Tartares et le dota de nombreux monuments; puis le sultan el-Mouayyed, protecteur des sciences (ce qui lui valut le titre de cheikh ou docteur) et constructeur d'édifices remarquables. Mentionnons encore le nom de Barsbaï, qui régna pendant seize ans et dont on ne saurait trop louer le gouvernement pacifique, consacré tout entier au bien-être du peuple.

Après eux vinrent des jours de troubles qui menacèrent l'existence même de l'Égypte. Les Ottomans quittaient alors l'Anatolie, et renversaient l'empire chrétien de Constantinople pour envahir

les pays environnants. Les progrès de ces peuples nouveaux effrayèrent le sultan d'Égypte, el-Melik el-Achraf Kaïtbaï. Ces craintes n'étaient que trop fondées, car sous el-Ghouri, les Ottomans mirent à exécution le projet longtemps caressé d'établir leur domination sur les rives du Nil. Après une courte lutte qui fut acharnée de part et d'autre, l'Égypte perdit son indépendance et devint une province de la Turquie (1er mois de l'année 1517).

Architecture. De même que la nouvelle dynastie ne provoqua aucun changement sérieux dans l'ordre des événements, de même rien sous le nouveau régime ne s'opposa au développement régulier des arts. Le seul fait digne de mention, c'est que sous les sultans-mamlouks circassiens on adopte de préférence le plan cruciforme dans les édifices religieux; ce n'est qu'exceptionnellement que l'on voit construire des mosquées à portiques. Le Caire s'étant enrichi au cours des siècles d'un très grand nombre de mosquées, la disposition cruciforme se prêtait convenablement à une réduction du plan exigée par le manque d'espace.

C'est sans doute pour cette raison que l'on donna aux mosquées de plus petites dimensions vers la seconde moitié du xve siècle. Cette réduction dans

les proportions eut l'avantage de permettre de couvrir le sahn.

D'un autre côté, la nécessité d'installer de nombreuses annexes pour répondre à tous les besoins, et de se conformer à l'alignement des rues de la ville déjà très développées, eut pour résultat de provoquer de très ingénieuses combinaisons de la part de l'architecte. Parmi ces annexes, nous signalerons les *sebîls* (fontaines publiques) et les *kouttâbs* (petites écoles) qui, presque toujours, accompagnent les mosquées de l'époque circassienne et s'élèvent de préférence à l'un des angles les plus saillants de l'édifice. La première mosquée où fut inaugurée cette disposition particulière est celle de l'émir Gaï el-Yousseﬁ (dynastie baharite).

L'attention de l'architecte se portait tout spécialement sur le tombeau. Celui-ci n'est plus relégué, comme du temps des Baharites, dans quelque coin perdu de la mosquée, mais il en devient une partie importante, malgré que la mosquée à laquelle il s'ajoute présente souvent un grand développement. Vers la fin du xv^e^ siècle on fait revivre la mode fatimite : le tombeau, avec son dôme plus ou moins élégant, constitue à lui seul un monument complet.

Sous les sultans circassiens, l'art de la construction subit lui-même de profondes modifications par suite d'un plus large emploi de la pierre de taille, qui entrait même dans la confection des murs intérieurs. Chacun des ornements qu'on y sculptait mériterait d'être relevé. Une grande surface à l'intérieur et dans la façade est réservée aux arabesques, entrelacs ou inscriptions. Dans les inscriptions l'écriture koufique était depuis longtemps remplacée par des lettres rondes, mais on revient souvent à sa forme, qui se prête mieux à l'ornementation.

L'architecture civile, dans la mesure où les débris existants permettent de se faire une opinion, ne le cédait en rien à celle des mosquées et des collèges. Les palais étaient somptueux, et tous les moyens d'une technique raffinée étaient mis en usage pour leur décoration. Les maisons d'habitation sont très coquettes. Dans la cour, à une certaine hauteur, est situé le *maḳ'ad* (loggia) exposé au nord, qui projette une série d'arcs sur la cour; c'est l'endroit favori où le maître de la maison reçoit les visiteurs. A l'intérieur, *la ka'a* (salle) forme le noyau des autres pièces. Cette ka'a est spacieuse, à parois décorées de mosaïques,

et recouverte d'une toiture luxueusement dorée. Les *machrabieh* (treillis en bois tourné) laissent filtrer une lumière atténuée et font de cet endroit un agréable et frais abri contre les ardeurs de l'été.

L'architecture profane comprend encore les *okâla* (caravansérails et dépôts) et les abreuvoirs dont on peut admirer un grand nombre de spécimens intéressants.

La dernière étape de l'art national égyptien est caractérisée par le soin qu'on apporte dans la décoration de l'extérieur des constructions. Nous avons déjà mentionné l'effort tenté dans ce sens sous la domination des Fatimites; mais ce premier effort demeura sans résultat important dans les siècles suivants. C'est un trait caractéristique de l'architecture arabe que cette négligence intentionnelle dans l'extérieur des constructions. La décoration extérieure des plus célèbres monuments de ces époques ne porte le plus souvent que sur le portail, le minaret ou quelque autre partie accessoire, tandis que l'ensemble est modestement traité. Mais sous les sultans circassiens, l'architecte se complaît à faire une œuvre harmonieuse dans toutes ses parties à l'extérieur; aussi les monuments

dont cette époque a enrichi le pays, offrent-ils cette perfection d'ensemble et de détail que nous avons l'habitude de réclamer à toute œuvre d'architecture.

L'ÉGYPTE PROVINCE TURQUE
1517 J.-C.

Histoire.

La bataille de Merg Dâbek décida du sort de l'Égypte. Les Turcs, vainqueurs, s'emparèrent de cette riche contrée, qui, depuis lors, ne cessa de faire partie de l'Empire Ottoman.

La crainte de perdre cette magnifique province porta les Turcs à lui imposer une administration compliquée, où ils avaient introduit des émirs indigènes et des fonctionnaires turcs. L'introduction de ces deux éléments antagonistes avait pour but de contre-balancer les influences et de ne permettre à aucun d'eux de prendre une prépondérance marquée.

Un pacha, envoyé de Constantinople et nommé gouverneur pour un an, représentait le souverain et administrait le pays en son nom. Bientôt le pacha fut nommé pour plusieurs années, mais il ne restait toutefois pas assez longtemps au pouvoir pour être en mesure d'y faire œuvre utile. Aussi

le nombre des gouverneurs qui laissèrent quelques traces glorieuses de leur administration est-il des plus restreints. L'histoire ne relève guère que les noms de Solimân pacha et surtout de Senân pacha, qui contribuèrent efficacement à la prospérité du pays.

Les rouages administratifs tels qu'ils avaient été installés, ne donnaient pas les résultats qu'on en avait attendus. Soixante-dix ans après la réorganisation de l'Égypte, les troubles militaires reparaissent et un demi-siècle plus tard, les beys turbulents qui entouraient le pacha dictent leurs volontés. L'élément militaire, vers la fin du XVII^e^ siècle, acquiert une telle puissance que le pacha nommé par Constantinople doit être agréé par les beys pour s'installer au Caire. Ceux-ci ne craignent même pas d'entrer en lutte avec le sultan; ils se groupent autour du *Cheikh el-beled*, le véritable maître du pays et tiennent en échec la cour de Constantinople.

Après avoir brisé toute résistance du côté du pacha, les beys ravivèrent leurs anciennes rivalités; chacun d'eux travaillait pour son propre compte et fomentait des troubles pour s'emparer du pouvoir. Cette époque de guerres intestines, de

désolation, de misère et d'oppression, est la plus lamentable qu'ait enregistrée l'histoire de l'Égypte.

Cependant Aly bey alla encore plus loin que ses prédécesseurs. Ce prince auquel l'histoire donne le surnom de Grand, noua des relations diplomatiques avec les puissances européennes pour s'assurer le titre de souverain indépendant dans un pays libre. Mais sa mort prématurée fit échouer ce projet.

Après lui l'histoire ne signale plus que des guerres civiles que les beys entretenaient dans le but d'ériger de scandaleuses fortunes.

Vers la fin du XVIII^e^ siècle, Mourad bey et Ibrahim bey rançonnent audacieusement jusqu'aux négociants européens, dont les plaintes répétées attirent l'attention de l'Europe sur ce malheureux pays. Telle était la situation, lorsque le 1^er^ juillet 1798 (17 Moharrem 1213) Bonaparte avec sa flotte jeta l'ancre devant Alexandrie.

Architecture. L'évolution politique dont l'Égypte venait d'être le théâtre, devait nécessairement exercer une grande influence sur sa civilisation.

Avec l'ère des pachas turcs, l'Égypte cesse d'être un centre et sa capitale n'est plus qu'un chef-lieu de province turque. Les troubles intermittents et passagers des époques précédentes ne pouvaient,

il est vrai, apporter au progrès de sérieuses entraves. Aussi avons-nous pu constater un développement continu dans l'architecture et les arts. Mais lorsque l'Égypte se trouve réduite à l'état de province, l'essor primitif est arrêté : les sultans de Constantinople n'ont plus le même intérêt à favoriser dans le pays l'épanouissement des arts. En effet, il existe bien peu de monuments auxquels les souverains turcs aient attaché leur nom, et encore ces monuments sont-ils loin d'avoir la valeur artistique de ceux que nous ont laissés les sultans baharites et bourguites.

Les Turcs n'ont importé en Égypte que la forme de leurs mosquées, forme qu'ils avaient eux-mêmes empruntée aux églises de l'ancienne Byzance. La mosquée voisine du tombeau de Saria el-Gabal, construite sur la citadelle dix ans après la conquête du pays, est la première où l'architecte se soit inspiré de ces modèles chrétiens. Puis viennent : la grande mosquée de Senân pacha à Boulaq, bâtie en 1571 et celle de la princesse Malika Safia, élevée en 1610.

Le point le plus saillant de la disposition nouvelle consiste dans l'emploi de la coupole, innovation qui rompt radicalement avec la tradition.

Avec les Turcs, la coupole devient le thème principal de la mosquée; elle en occupe le centre et cesse par conséquent de marquer exclusivement le mausolée comme dans les périodes antérieures.

On rencontre pourtant quelquefois des mosquées construites d'après les anciens modèles, mais elles sont en bien petit nombre, et, dans ce cas, le fondateur est toujours un indigène; il semble que l'antagonisme qui mettait aux prises les beys et le pacha, les Égyptiens et les Turcs, ait eu un écho jusque dans les fondations pieuses.

Les mosquées, toutefois, ne constituent qu'une exception; on s'attachait de préférence à élever des monuments de moindre importance, tels que fontaines, petites écoles, couvents de derviches, okàla, etc. Les écoles-fontaines ne font plus partie, comme auparavant, d'un édifice quelconque, mais forment un monument complètement indépendant.

Au point de vue du décor, le changement le plus important vient de l'introduction de la faïence dans le revêtement des murs à l'intérieur des édifices. Quant à l'ornementation, nous devons noter un recul. Nous ne retrouverons plus maintenant les riches décorations du temps de Kaïtbaï. Les constructions qui s'élèvent sous la nouvelle

domination sont simples, discrètes et reflètent un esprit d'économie qui contraste avec les splendeurs des siècles passés. Le nombre des édifices qui portent des traces de la tradition artistique passée, est bien restreint. On en trouve quelques-uns dans le premier siècle de l'occupation ottomane; tel est par exemple le sebîl-kouttâb, érigé par le gouverneur Khosro pacha, dans la rue el-Nahassyn. Par la suite, la pauvreté artistique se fait de plus en plus remarquer. Elle tenait sans doute à ce que les modèles indigènes n'étaient guère prisés par l'ouvrier étranger, tandis qu'au contraire, l'indigène goûtait peu cette ornementation étrangère si peu conforme à ses goûts, à ses habitudes et à ses traditions. Parmi les causes de la décadence de l'art, il faut aussi noter la pauvreté du pays. Nous devons cependant reconnaître que l'art arabe l'emporte encore sur l'art étranger.

Il y eut aussi des créations mixtes, où les deux styles combinés ont produit quelques ouvrages assez réussis. Citons, par exemple, le sebîl du Kikhya Abd er-Rahmân, construit en 1744. Ce joli petit monument, se trouvant à la bifurcation des rues el-Nahassyn et el-Gamâlieh, possède trois façades. Au rez-de-chaussée se trouve la fontaine

qui s'ouvre sur les rues par trois grandes baies grillées; l'étage supérieur abrite l'école. Les grilles en bronze, les sculptures aux motifs naturalistes des chambranles et les ornements du banc supporté par des consoles, révèlent le goût exotique; mais le caractère de l'édifice tient essentiellement à ses formes empruntées au plus pur style arabe. Deux autres sebîls, qui portent les noms des sultans Mahmoud et Moustafa, et qui datent de la même époque, ne peuvent être comparés avec celui de Abd er-Rahmân. On y remarque bien quelques motifs arabes, mais par son caractère principal, l'édifice s'éloigne trop des monuments analogues de la belle époque. Tandis que les faïences qui décorent l'intérieur du sebîl de 'Abd er-Rahmân sont des produits orientaux, celles qui couvrent les murs du sebîl du sultan Moustafa viennent d'Europe (Hollande). Les jambages des fenêtres sont bizarrement décorés; enfin l'influence européenne est par trop manifeste.

Nous voici arrivés au seuil du dernier siècle qui a vu l'Égypte reprendre son autonomie. L'his-

toire en est trop récente pour que nous ayons à la rappeler ici.

Mais comment terminer ce court aperçu sans rendre un hommage bien mérité à l'illustre fondateur de la dynastie actuelle, dont le glorieux souvenir restera toujours lié à l'effort considérable employé pour élever ce pays au niveau de toutes les exigences de la civilisation moderne? Il est à espérer que cette renaissance scientifique et industrielle aura pour corollaire — c'est la loi ordinaire du progrès humain — un nouvel essor de ce développement artistique qui a tant contribué à la prospérité de l'Égypte.

E.

DYNASTIES MUSULMANES

EN ÉGYPTE.

		Après Jésus-Christ.
I.	Sous les premiers Khalifes, sous les Omayyades et sous les Abbassides, l'Égypte est administrée par des gouverneurs.....	640 à 648
II.	L'Égypte est presque indépendante sous les Toulounides.....	868 à 904
	Ahmed ibn Touloun.....	868
	Khoumaraouyeh.....	883
	Gueich ibn Khoumaraouyeh.....	895
	Hàroun ibn Khoumaraouyeh.....	896
	Cheybân ibn Ahmed ibn Touloun.....	904
III.	Gouverneurs au nom des Khalifes....	905 à 934
IV.	L'Égypte est presque indépendante sous les Ekhchidites.....	934 à 969
	Mohammed el-Ikhchîd.....	934
	Aboul-Kàssim ibn el-Ikhchîd.....	946
	Aboul-Hassan Ali ibn el-Ikhchîd.....	960
	Aboul-Misk Kâfour.....	966
	Aboul-Faouâris Ahmed ibn Ali.....	968

		Après Jésus Christ.
V.	Les Fatimites fondent un gouvernement totalement indépendant des Khalifes de Bagdâd	969 à 1169
	El-Moïzz ibn el-Mansour	969
	El-Azîz ibn el-Moïzz	975
	El-Hâkim	996
	Ez-Zâhir	1021
	El-Mostansir	1036
	El-Mostaali	1094
	El-Amir	1101
	El-Hâfiz	1131
	Ez-Zâfir	1149
	El-Fâïz	1154
	El-'Adid	1160
VI.	Les Ayyoubites	1169 à 1250
	Selâh ed-Dyn ibn Ayyoub	1169
	El-Azîz Osmân ibn Selâh ed-Dyn	1193
	El-Adil ibn Ayyoub	1200
	El-Kâmil ibn el-Âdil	1218
	El-Âdil ibn el-Kâmil	1238
	Es-Sâlih Ayyoub ibn el-Kâmil	1240
	El-Mouazzam Tourân Châh	1249
VII.	Les sultans-mamlouks turcomans (bahrîtes)	1250 à 1382
	Chagarat ed-Dorr (reine), veuve d'es-Sâlih Ayyoub	1250
	El-Moïzz Aybek	1250
	El-Mansour Ali ibn Aybek	1257

	Après Jésus-Christ.
El-Mozaffar Koutouz	1259
Beybars I[er]	1260
Es-Saïd Baraka ibn Beybars	1277
El-Adil Selamich ibn Beybars	1279
Kalaoun	1279
Khalil ibn Kalaoun	1290
En-Nâssir Mohammed ibn Kalaoun	1293
El-Âdil Katbogha	1294
El-Mansour Ladjin	1296
En-Nâssir Mohammed ibn Kalaoun (2[e] règne)	1298
Beybars II (el-Gâchankîr)	1308
Mohammed en-Nâssir ibn Kalaoun (3[e] règne)	1309
El-Mansour Aboubakr (Ibn en-Nâssir M[d])	1341
El-Achraf Koudjouk d° d°	1341
En-Nâssir Ahmed d° d°	1342
Es-Sâlih Ismaïl d° d°	1342
El-Kâmil Cha'bân d° d°	1345
El-Mozaffar Haggi d° d°	1346
Hassan d° d°	1347
Es-Sâlih Sâlih d° d°	1351
Hassan (2[e] règne) d° d°	1354
El-Mansour Mohammed ibn Haggi	1361
El-Achraf Chaabân ibn Hussein	1363
El-Mansour Ali Chaabân	1376
Es-Sâlih Haggi ibn Chabaân	1381

VIII. Les sultans-mamlouks circassiens (borguites) 1382 à 1517

	Après Jésus-Christ.
Barkouk	1382
Farag ibn Barkouk	1399
Abd el-Aziz ibn Barkouk	1405
Farag ibn Barkouk (2e règne)	1405
El-Mouayyed Cheykh	1412
El-Mozaffar Ahmed ibn Cheikh	1421
Ez-Zâhir Tatar	1421
Mohammed ibn Tatar	1421
Barsbaï	1422
Youssouf ibn Barsbaï	1438
Djakmak	1438
Osmân ibn Djakmak	1453
Inâl	1453
Ahmed ibn Inâl	1461
Khochkadam	1461
Ez-Zâhir Yalbaï	1467
Timourbogha	1467
El-Achraf Kaïtbaï	1468
Mohammed ibn Kaïtbaï	1496
Ez-Zâhir Kansou	1498
Djanbalât	1500
El-Âdil Toumânbaï	1501
Kânsou el-Ghouri	1501
El-Achraf Toumânbaï	1516
IX. Les Ottomans	1517

MUSÉE NATIONAL DE L'ART ARABE.

CATALOGUE.

PREMIÈRE, DEUXIÈME ET TROISIÈME SALLES.

PLÂTRES, PIERRES DE TAILLE, MARBRES.

I. — PLÂTRES.

Le stuc a été employé dès l'origine de l'art arabe en Égypte, et c'est avec cette matière que les premiers ornements architecturaux ont été exécutés dans ce pays. Nous en avons un exemple dans le plus ancien des monuments conservés jusqu'à ce jour, la mosquée d'Ibn Touloun, construite en 876 après J.-C., et qui, malgré la restauration presque complète dont elle fut l'objet en 1296, garde encore une partie de ses ornements primitifs en stuc.

Mais c'est au XIII^e^ siècle que l'emploi du stuc dans la décoration atteint son plus haut degré de perfection. Le tombeau du sultan Kalaoun et la mosquée de son fils Mohammed en-Nâssir en fournissent de beaux exemples : c'est principalement sur la tour

de cette mosquée que l'on trouve des ornements en stuc répandus à profusion.

La troisième salle du Musée contient une petite mais intéressante collection de plâtres dont quelques morceaux sont des spécimens qui nous renseignent sur les travaux habituels des artisans musulmans. Voici les quelques pièces qui ornaient deux fenêtres intérieures de la madrassa el-Kâmilieh construite en 1224 après J.-C. et qui est en ruine depuis des années [1]. Nous voyons, tout d'abord, dans ces fragments que les ornements sont taillés dans le vif de la matière. Il est aussi à observer que la décoration est placée à deux niveaux différents. Cela a été confectionné en préparant d'abord tous les ornements dans le premier niveau, et ensuite les parties en relief ont été posées en seconde couche.

La décoration en stuc a été employée à toutes les époques, même quand la pierre de taille était considérée comme la matière de construction par excellence. Il nous suffira de rappeler à ce propos les

[1] En 1845, il existait encore deux côtés de cette madrassa dont les ornements, d'après le témoignage d'un voyageur de l'époque, «ressemblaient plus que tous les autres à ceux, si justement célèbres, de l'Alhambra».

Mentionnons en passant la similitude des ornements en stuc de quelques monuments du Caire avec les ornements du même genre de l'architecture mauresque; par exemple, la décoration intérieure du tombeau dont nous avons parlé plus haut (sultan Kalaoun) et une fenêtre sous les arcades sud de la coupole de la mosquée el-Mouayyad.

beaux ornements de la coupole de la mosquée Ak Sonkor à Darb el-Ahmar, construite en 1347 et la frise classique, à inscription koufique, de la plus monumentale mosquée de l'Égypte, celle du sultan Hassan, 1358.

Dans la seconde moitié du XV^e^ siècle, l'emploi du stuc n'est plus si répandu comme matière décorative; on lui préfère le marbre ou la pierre de taille. Mais, justement, un monument de ce temps-là prouve que l'ouvrier n'a pas pour cela oublié l'adresse de ce métier et que cet art n'a point dégénéré. Ce monument est le tombeau connu sous le nom de «kobbat el-Fadaouieh», à l'Abbassieh, près du Caire. L'intérieur est tout couvert, jusqu'à la cime du dôme, d'ornements et d'inscriptions en stuc. La façon de travailler est toujours la même que celle des siècles antérieurs : le découpage [1].

Les Arabes ont encore employé le stuc pour la clôture de fenêtres, dans les claires-voies et les châssis de vitraux. La claire-voie proprement dite consiste en une grille découpée dans une assez forte table de plâtre. C'est le plus ancien procédé de fermeture de fenêtre. Il fut employé jusqu'au XIII^e^ siècle environ. La mosquée d'Ibn Touloun nous en fournit le premier exemple [2].

[1] Il a été construit par Youchbak, fils de Mahdi, majordome du sultan Kaïtbai.

[2] Il est peu probable que les claires-voies de la mosquée d'Ibn Touloun soient contemporaines de la fondation de la mosquée, car leurs motifs n'ont rien de l'incertitude qui

Dans les dessins de ces claires-voies, la riche fantaisie de l'artiste se manifeste souvent d'une manière heureuse. Nous renvoyons pour cela aux fenêtres de la mosquée en question qui présente, dans le dessin une variété presque impossible à concevoir. L'ancienne et magnifique mosquée du sultan Beibars el-Bondoukdâri qui, aujourd'hui, n'est plus qu'une ruine, offre également une grande richesse de composition dans les quelques restes de ses claires-voies qui émergent de-ci de-là des baies grossièrement bouchées. Le maristân de Kalaoun possède aussi de belles grilles en plâtre découpé, bien conservées. Ces grilles étaient simplement destinées à clore les baies des fenêtres dans les mosquées

caractérise l'ornementation primitive de ce monument: au contraire, elles portent le cachet de la maëstria que l'on remarque dans toutes les compositions de la brillante époque d'en-Nâsir Mohammed. Il est pourtant indubitable que les claires-voies d'aujourd'hui en remplacent d'autres qui ont été faites à l'époque d'Ibn Touloun.

A l'appui de ce que nous venons de dire, qu'il nous soit permis de rappeler que la mosquée d'el-Hâkim bi Amr Allah possède aussi des claires-voies, qui sont loin, il est vrai, d'avoir la perfection que nous offrent celles de la mosquée toulounide. Rappelons en passant que la mosquée d'Ibn Touloun a été sérieusement restaurée au XIII^e^ siècle. Il est donc probable que les claires-voies datent de cette époque. Cette probabilité gagne encore en certitude, si nous considérons l'identité des ornements qui décorent l'intrados des fenêtres de la mosquée toulounide et celle du mausolée de Kalaoun.

à cour ouverte, comme celles d'Ibn Touloun, d'el-Hâkim et autres; dans les constructions fermées, comme par exemple le maristân de Kalaoun, les grilles servaient à protéger les fenêtres proprement dites. Ces fenêtres munies de vitres, connues sous le nom de vitraux en plâtre ajouré — en arabe, *kamarieh* ou *chamcieh* — se rencontrent seulement dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle.

Il y a lieu de distinguer deux sortes de vitraux qui correspondent à des époques différentes. Dans la première, après avoir posé les vitres, qui suivent à peu près les lignes du dessin découpé dans la plaque en plâtre, on appliquait sur celle-ci des baguettes minces, également en plâtre, pour retenir les vitres. Les baguettes se raccordaient avec le dessin de la face opposée. Ce système est le plus ancien. Il était pratiqué entre le milieu du XIII^e^ siècle et la première moitié du XIV^e^ siècle. Les verres employés sont toujours très épais. Nous citerons comme exemples les tombeaux des sultans Sâlih Ayyoub, Kalaoun (XIII^e^ siècle), la mosquée funéraire de Sangar el-Gaouli (XIV^e^ siècle), etc.

Dans la deuxième époque, dont les plus beaux types nous sont offerts par les monuments de la deuxième moitié du XIV^e^ siècle et du XV^e^ siècle, on a supprimé les baguettes et fixé les vitres sur la face postérieure de la plaque découpée en y coulant du plâtre, qui s'étendait jusqu'aux vitres et les fixait ainsi. Il en existe encore des spécimens dans la mosquée

du sultan Barkouk (1384) au Caire et dans les constructions qui datent de l'époque du sultan Kaïtbaï (fin du XV^e^ siècle), mosquées d'Abou Bakr Mazhar, Kidjmâs el-Ishâki, etc. Les vitres fabriquées pour les fenêtres de ces mosquées sont quelquefois d'une minime épaisseur.

Les vitraux en plâtre ajouré des derniers siècles ne supportent pas la comparaison avec les anciens. Les dessins en sont pauvres, l'exécution grossière, et, quant aux vitres, on n'avait plus le choix des produits locaux pour combiner l'effet harmonieux des couleurs. On a donc été obligé d'employer les vitres que l'importation mettait sur le marché.

II. — PIERRES DE TAILLE.

D'abord uniquement employé, le mode de construction en briques ou en moellons piqués, qui nécessitait la couche de plâtre, en elle-même peu résistante, fit place peu à peu à l'emploi de la pierre de taille qui offre plus de solidité. Autant qu'on peut s'en rendre compte par les monuments existants, il semble que l'emploi général de la pierre dans les constructions des Arabes en Égypte a eu lieu assez tard, ce qui est très curieux, car les Arabes, lors de leur invasion, ont trouvé beaucoup de constructions monumentales de l'époque des Pharaons et de la période gréco-romaine, pendant lesquelles les pierres étaient les matériaux prédominants.

La première mention en est faite par le voyageur oriental Nàssiri Khosrau [1], qui, parlant du palais d'el-Moïzz construit en 970, dit que les murs sont édifiés avec des pierres « si bien liées entre elles qu'on les croirait taillées dans un seul bloc ». C'est aussi vers cette époque, en l'année 1091, que furent élevées les trois portes dites Bàb el-Fetouh, Bàb en-Naçr et Bàb Zoueila, chefs-d'œuvre de l'architecture en pierre de taille. Le fait est que toutes les mosquées qui datent d'avant le VI^e^ siècle de l'hégire (XII^e^) sont bâties en briques[2].

La plus ancienne mosquée qui s'écarte de cette règle et dans laquelle la pierre de taille a trouvé son emploi, est la mosquée appelée el-Akmar, fondée au Caire sous le prince fatymite Âmir bi Ahkâm Allah en 1125 et dont nous avons parlé plus haut. Elle n'a

---

[1] Sefer Nameh, *Relation du voyage de Nâciri Khosrau en Syrie, en Palestine, en Égypte, en Arabie et en Perse;* ouvrage publié, traduit et annoté par Charles Schefer. Paris, 1881, p. 129.

[2] Le dôme, qui se trouve dans le sahn de la mosquée d'Ibn Touloun et dont la substruction est en pierres de taille, fut élevé par le sultan Houssâm ed-Dyn Ladjin en 1296 après J.-C., ainsi qu'il résulte de l'inscription qu'on peut lire sur une planche encastrée près de l'encoignure nord-est.

Un regard sur la grande tour et l'arcade adjacentes, toutes deux en pierres de taille, suffit pour se convaincre qu'elles n'appartiennent pas à l'époque de la fondation de la mosquée (876 après J.-C.). Il est plus que probable que c'est sous le même sultan que ces deux annexes furent exécutées.

d'ailleurs que ses façades en pierres de taille; dans l'intérieur, les voûtes, qui reposent sur des colonnes de marbre sont en briques. Dans la façade principale de cette mosquée, le travail en pierre est très bien exécuté; la taille est exacte, le jointement soigné et la sculpture des ornements et des inscriptions, fort habile. Ce sont là autant de preuves que cet ouvrage n'est pas un travail d'essai, mais qu'il a dû, au contraire, avoir des précédents.

Cette mosquée vient en tête d'une série d'édifices semblables, c'est-à-dire avec façades en pierres de taille et intérieur en briques. Ce procédé de construction s'est maintenu jusque vers la fin du XII^e^ siècle. A cette époque, même dans les murs intérieurs, les briques sont en général remplacées par la pierre de taille, à grands joints et, en conséquence, piquée et toujours destinée à recevoir un enduit.

Avant le XIV^e^ siècle, on n'employait que des briques dans la construction des minarets. Le somptueux monument du sultan Kalaoun qui comprenait la mosquée, le tombeau et un grand hôpital, a été le premier à avoir une tour en pierres de taille [1]. Il

---

[1] L'ancien noyau des deux minarets de la mosquée d'el-Hâkim, semble présenter une exception.

L'historien arabe el-Makrizi, dans son livre *El-khitat*, dit, à l'occasion du minaret de la mosquée d'Akhogha, que

marque donc un autre pas vers la généralisation de l'emploi de cette matière. A partir de cette époque, les tours en pierres de taille se multiplient jusqu'à l'avènement des sultans circassiens; sous leur règne, l'emploi de la pierre de taille atteignit son apogée. En effet, elle devint la matière de construction préférée, et les parties d'édifices pour lesquelles jusqu'alors on n'avait employé que les briques, furent faites aussi en pierre. Les problèmes de construction, même les plus difficiles, sont résolus avec une extrême facilité; on sent que l'architecte est devenu maître de cette matière. Ce progrès dans l'art de construire venait fort à propos en aide à l'esprit éminemment décoratif de l'époque, qui prodiguait partout ses arabesques, dont la conception paraît si naturelle et dont l'exécution est si habile. Ainsi les coupoles qui, jusqu'alors masquées sous un enduit, ne permettaient pas au constructeur de les décorer facilement, pouvaient, grâce à l'emploi de la pierre, se prêter aussi à une soigneuse ornementation.

En effet, nous voyons déjà les premières coupoles en pierres de taille, celles entre autres de la mosquée

---

ce fut le *premier* minaret construit en pierre *après celui d'el-Mansour* (Kalaoun).

La mosquée de l'émir Akbogha fut fondée en 1331 (*Khitat*, t. II, p. 383).

funéraire du sultan Barkouk (1405-1410), se couvrir de bâtons en zigzags. Aussitôt après, d'autres dômes se revêtent de plus gracieux ornements, à la vue desquels on oublie la matière inerte d'où on les a fait jaillir.

Le plus large emploi de la pierre de taille devait naturellement trouver place dans la partie décorative de l'architecture. Aussi, on ne tarda pas à employer les matériaux de couleur différente, car leur usage venait en aide au goût de l'ornementation spéciale au style arabe qui en a tiré beaucoup d'avantage. Par l'enchevêtrement des pierres, on allait jusqu'à créer une sorte de grande mosaïque dans laquelle on se plaisait à reproduire des parties entières de la bâtisse. On alla même plus loin : on ne se contenta plus de composer seulement les portails en assises de couleurs alternantes; des façades entières furent construites de cette façon [1]. Sauf erreur, la première construction dans laquelle des assises de différentes couleurs furent employées est la mosquée du sultan Beibars devant la porte el-Housseinieh au Caire. Les portails de cette mosquée sont construits en pierres de deux couleurs.

La pierre de taille n'a pas été seulement employée

[1] La mauvaise habitude actuelle de badigeonner les murs des mosquées en blanc et rouge a dû prendre naissance dans l'intention de faire revivre sur les façades cet effet des assises alternantes.

comme matière de construction dans le sens étroit du mot. On l'utilisait aussi pour les cénotaphes, les chaires de mosquée (minbar), et les *dikka* (sortes de tribunes). A ce propos, nous mentionnerons le minbar en grès blanc, d'une rare beauté, dont le sultan Kaïtbaï a doté la mosquée funéraire du sultan Barkouk aux tombeaux des khalifes. Ce travail de la fin du XV^e^ siècle est un véritable bijou de l'art décoratif arabe.

L'Égypte dispose d'une quantité assez considérable de pierres de construction [1]; mais il faut un dur travail pour arriver à extraire des carrières les matériaux de bonne qualité. Il est à constater qu'à ce propos les Arabes ne marchèrent pas sur les traces des Égyptiens, des Grecs et des Romains. Ils préféraient utiliser les matériaux que leur offraient les constructions disséminées dans le pays; aussi, est-il aisé de découvrir dans les murs d'enceinte beaucoup de pierres couvertes d'hiéroglyphes, sans mentionner spécialement les innombrables linteaux, seuils, colonnes, etc., que nous rencontrons dans presque toutes les mosquées. Tous ces morceaux proviennent des bâtisses disparues.

La pierre qu'on employait ordinairement dans la bonne époque est un calcaire blanc, d'une consistance

[1] Elle possède, outre les porphyres et les granits, le superbe marbre blanc d'Abou Garàya, l'albâtre, les basaltes, la serpentine et beaucoup d'autres sortes de pierres.

pleine, qui, avec le temps, prend un ton grisâtre, ou bien encore une pierre jaunâtre, qui est un agglomérat de coquillages fossiles (nummulites). Depuis l'époque turque, on s'est servi, presque exclusivement, de cette dernière qualité qui, à cause de sa porosité, ne se prête pas aux fines sculptures jadis exécutées.

Les objets en pierres de taille conservés dans le Musée sont, en grande partie, des fragments provenant de constructions, tels que chapiteaux, frises, et contenant ornements, inscriptions, etc. La riche collection des stèles funéraires que possède le Musée mérite une mention spéciale. Quelques-unes d'entre elles sont en pierre dure; on se contentait alors de piquer simplement à la petite boucharde le fond des inscriptions.

III. — MARBRES.

Le marbre a été utilisé par les Arabes à toutes les époques. Ils en ont fait un large emploi dans les premiers temps de leur arrivée en Égypte, pour les stèles funéraires. Mais le pays étant pauvre en marbre, ils ne songèrent qu'à utiliser les matériaux que leur offraient les monuments gréco-romains ou chrétiens de la vallée du Nil. Ahmed ibn Touloun eut beaucoup de mal à concevoir la construction de sa grande mosquée, ne voulant pas, comme ses prédécesseurs, spolier les églises de leurs colonnes. Cette habitude de spoliation s'est perpétuée assez tard. Dans la mosquée de Mohammed en-Nâssir (XIV^e^ siècle)

à la Citadelle, on trouve un chapiteau avec l'aigle romaine; dans celle du savant sultan el-Mouayyad (xv^e^ siècle) un des chapiteaux porte la croix dans une couronne. Citons encore les chapiteaux byzantins si connus des colonnes qui flanquent la niche de prière dans la mosquée d'Ibn Touloun.

Mais ce n'est pas seulement la vallée du Nil qui fut exploitée; les historiens font mention de cargaisons complètes de marbres tirés des villes détruites de la Syrie. Lorsque le sultan Beibars el-Bondoukdâri construisit sa splendide mosquée, il fit écrire dans plusieurs pays pour obtenir les marbres et les bois dont il avait besoin pour la décorer.

Cette façon aisée de se procurer des colonnes, était un obstacle au développement de la colonne en style arabe. Du moment qu'on trouvait des colonnes dans les monuments étrangers, il était superflu d'en sculpter de nouvelles et de se mettre en frais d'originalité pour le piédestal et le chapiteau. En réalité, si nous faisons abstraction des chapiteaux en forme de vase (en arabe *kolla*, à cause de leur ressemblance avec les vases en terre cuite où l'on garde l'eau), le chapiteau à stalactites, qui est le chapiteau absolument arabe, ne se rencontre que plus tard.

L'emploi du marbre se généralisa seulement vers le xiii^e^ siècle et les siècles suivants, qui donnèrent les chefs-d'œuvre que nous admirons aujourd'hui. Le marbre a trouvé son application principale dans les travaux de placage, surtout dans les portails,

parfois d'une façon magistrale, parfois d'une façon gracieuse; mais c'est spécialement dans les mosaïques murales et dans les carrelages, que les artistes arabes surent en tirer les plus beaux effets décoratifs. La mosaïque a été faite de deux manières. Ou bien, elle consiste en de petits morceaux appliqués dans un lit de mortier, ou bien en divers morceaux scellés sur fond dur — incrustation. Là où les contours des champs à incruster étaient trop mouvementés, ce qui représentait beaucoup de travail à la taille, on préféra remplir les dessins entaillés avec du mastic résineux. Ce mastic se retrouve presque toujours dans les couleurs rouge et noire.

Le Musée ne possède pas une grande collection de ces modes de revêtement; toutefois, on peut en voir dans les mosquées des spécimens d'un fini qui ne laisse rien à désirer, et dont on ne saurait trop admirer la richesse de coloris et la variété de dessin. Les ornements sculptés dans le marbre sont d'une exécution beaucoup plus fine que ceux qu'on trouve sur les pierres.

Le marbre, autant et même plus que la pierre de taille, a été employé principalement dans la période moderne pour la construction des tombeaux, minbars, etc. Le Musée possède une riche collection de récipients en marbre habilement taillés en plein bloc. Signalons, en outre, les supports de ces récipients recouverts d'inscriptions, d'ornements ou d'animaux chimériques.

SALLE N° I.

PIERRES ET MARBRES AVEC INSCRIPTIONS.

Presque tous les objets exposés dans cette salle sont des pierres funéraires, *châhid* (chaouâhid), en forme de plaque ou de colonne. Les premières sont en marbre grisâtre ou en grès jaune. Les châhid en marbre proviennent du vaste terrain d'Aïn es-Sîra, au sud du Caire, le plus ancien cimetière musulman de l'Égypte, avec celui d'Assouan, d'où ont été apportées les pierres funéraires en grès.

Ces stèles datent des premiers siècles de l'hégire; les inscriptions qu'elles portent sont en caractères koufiques (de la ville Koufa en Mésopotamie); cette écriture était en usage dans les premiers siècles de la civilisation musulmane. Les caractères sont ou gravés ou en saillie sur les châhid en marbre; toujours en creux sur les grès.

Les épitaphes, au nombre de deux mille à peu près, et dont les plus remarquables seulement ont été casées dans la salle, offrent souvent beaucoup d'intérêt au point de vue de la paléographie. Nous relèverons les particularités qu'elles présentent d'après les notes de M. Ali bey Bahgat que nous ferons suivre de ses initiales.

Observation. — Afin qu'on puisse trouver facilement les

monuments exposés, nous énumérerons d'abord ceux qui sont disposés contre les parois et ensuite les monuments placés au milieu de la salle. L'ordre chronologique a été observé dans chacun des groupes.

Les n^os^ 1-117 sont exposés contre les parois.

PIERRES FUNÉRAIRES
DE LA PREMIÈRE ÉPOQUE ABBASSIDE
(750-870).

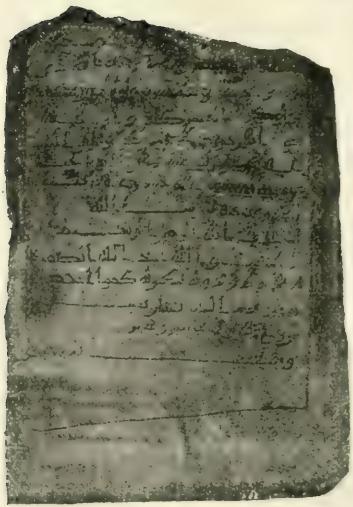


Fig. 1.

1. — Bas d'une stèle en marbre, inscription au texte koranique en creux. 182 de l'hégire (798). La plus ancienne de la collection (fig. 1).

3. — Plaque en marbre jaunâtre veiné, inscriptions en creux. 188 de l'hégire (803).

L'épitaphe se termine par cette phrase :

رحم الله من قرأ هذا الكتاب ودعا لصاحبه بالرحمة

* *Qu'Allah ait pitié de toute personne qui, en lisant cette inscription, demanderait la bénédiction d'Allah en faveur du défunt.* — A. B.

4. — Plaque en marbre grisâtre, inscription en creux. 190 de l'hégire (806). Au bas, des figures géométriques, dont deux sont des « cachets de Salomon ».

5. — Plaque oblongue en marbre, inscription en creux.

* Le caractère de l'écriture doit la faire ranger dans l'espèce dite « mekkoise ». La paléographie reconnaît pour la première époque de l'Islâm quatre écritures principales que l'on aime à désigner par le terme générique de koufique : la mekkoise, la médinoise, l'écriture de Basra et l'écriture de Koufa. Les deux premières sont les plus anciennes et se distinguent par leurs *alifs* qui se replient vers la droite. Les stèles qui offrent cette particularité ne peuvent par conséquent pas être postérieures à la première moitié du II^e^ siècle de l'hégire. — A. B.

6. — Plaque en grès. 207 de l'hégire (822).

Nous rappelons que les inscriptions sur les stèles de grès sont toujours en creux. A noter aussi la plate-bande qui entoure souvent cette sorte d'épitaphe.

8. — Petite plaque funéraire en marbre gris, inscription en creux, bordée sur trois côtés d'une « chaînette » formée de lignes courbes que l'on retrouve souvent ensuite comme motif décoratif. 229 de l'hégire (843).

* La généalogie du défunt remonte jusqu'à Zeid el-Ansâri, un de ceux qui ont combattu pour propager la foi musulmane. Zeid était à la fois le compagnon et un des secrétaires du Prophète; il avait appris l'hébreu pour pouvoir correspondre dans cette langue. — A. B.

10. — Plaque en grès. 251 de l'hégire (855).

Les réflexions par lesquelles commence l'épitaphe méritent d'être retenues.

عجبا لمن يوقن بالموت كيف يفرح عجبا لمن يؤمن بالقدر
كيف يحزن عجبا لمن يرى الدنيا وتقلبها باهلها كيف
يطمئن لها

* *Chose étonnante! Comment peut-on être gai quand on est persuadé qu'on va mourir? Chose merveilleuse! Comment peut-on être triste quand on croit à la fatalité? Chose extraordinaire! Comment peut-on compter sur ce monde, lorsqu'on en constate les vicissitudes?* — A. B.

12. — Plaque en marbre grisâtre, inscription en creux, bordée par la chaînette; en haut, une ligne en zigzag. 253 de l'hégire (867).

* A noter le style pompeux du texte. — A. B.

13. — Plaque en marbre, les lettres de l'inscription sont à peine accusées par une légère taille du fond.

Cette manière d'obtenir le relief est employée dans la suite concurremment avec le système de

l'inscription creusée dans la pierre. 254 de l'hégire (868).

14. — Plaque en marbre, inscription creuse. 257 (870).

* Le défunt était un descendant du khalife Abou Bakr. — A. B.

ÉPOQUE TOULOUNIDE

(870-905).

16. — Plaque en marbre : stèle funéraire; inscription ressemblant à celle du n° 10. 260 de l'hégire (873).

* L'épitaphe mentionne un descendant d'Amr ibn el-Âs, le conquérant de l'Égypte. — A. B.

17. — Fragment d'une plaque de marbre avec inscription koufique aux lettres trapues et très saillantes.

Cette plaque est un fragment d'une des deux tables commémoratives qui ont été posées par Ahmed ibn Touloun dans sa mosquée, construite en 876-878.

On voit dans la mosquée un grand morceau d'une autre table pareille scellée contre un des piliers du liouân principal. Ces plaques ont été retrouvées dans les décombres de la mosquée lors du déblaiement qui fut fait en 1890.

20. — Grande plaque en marbre avec inscription en relief, mentionnant le nom d'un membre de la

tribu des Koraïchites, anoblie par le Prophète. 266 de l'hégire (880) (fig. 2).

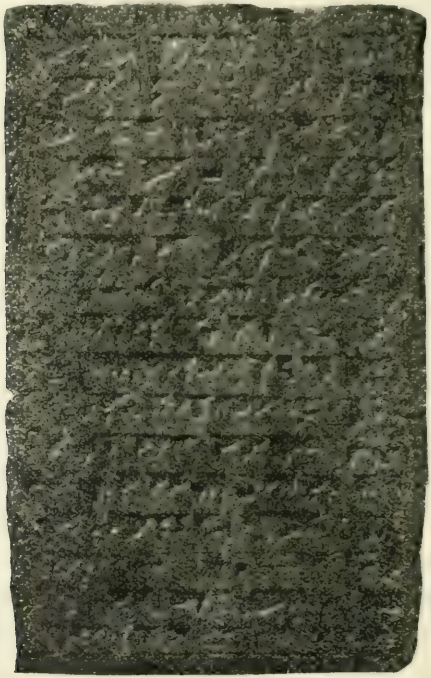


Fig. 2.

21. — Plaque en marbre. L'inscription est ici plus soignée que sur les pierres tombales précédentes. Le texte se continue aussi sur le bord monté de la pierre (incomplet). 270 de l'hégire (883-884).

DEUXIÈME ÉPOQUE ABBASSIDE

(905-934).

32. — Stèle funéraire en marbre blanc égyptien d'Abou Garàya, encadrée d'une moulure. 303 de l'hégire (915).

34. — Plaque en marbre; inscription avec lettres en creux, bien soignées. Le texte est entouré sur trois côtés d'une ligne ondulée. 309 (922).

ÉPOQUE EKHCHIDITE

(934-969).

38. — Partie inférieure d'une stèle funéraire en marbre avec inscriptions en creux très soignées (fig. 3).

L'épitaphe rappelle le nom d'un chérif, mort le 5 Cha'bân 341 (952) et dont l'origine remonte jusqu'à Hussein ibn Ali ibn Abou Tâlib. — A. B.

39. — Bloc calcaire avec inscription koufique en creux. Provenant du Fayoum.

Le texte commémore l'érection d'un édifice. Voici le passage qui s'y rapporte :

بركة من الله ويمن وسعادة لصاحبه ازهر بن كوثر مما

بنى من رزق الله فى رجب سنة اربعة واربعين وثلثماية

* *Qu'Allah bénisse Azhar fils de Kaoussar! Celui-ci*

est un des édifices qu'il a élevés par la grâce d'Allah en l'année 344 de l'hégire (955). — A. B.

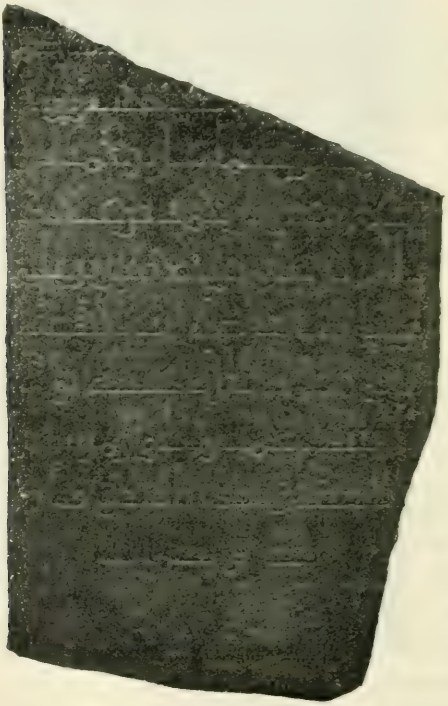


Fig. 3.

42. — Stèle funéraire en marbre, inscriptions en creux. A noter un essai d'ornements de lettres. 355 de l'hégire (968).

ÉPOQUE FATYMITE

(969-1171).

44. - Plaque en marbre avec inscription en creux, peu soignée. 372 (983).

* Le défunt doit être un des petits-fils d'Abou Naouâs, fameux poète du temps d'Haroun er-Rachîd. — A. B.

46. — Partie inférieure d'une plaque funéraire en marbre d'un descendant d'Ali. Les lettres koufiques se détachent sur un large fond enlevé. 389 de l'hégire (999).

47. — Fragment d'une stèle funéraire en marbre au nom d'un certain Ali. Les grandes lettres koufiques ornementées et très soigneusement dessinées, se détachent en fort relief.

48-52. — Cinq fragments d'un bandeau en pierre calcaire avec inscription koufique en fort relief aux lettres décorées de feuillages.

Ces pièces ont été trouvées dans la mosquée d'el-Hâkim. Ce fait et le texte commémoratif mentionnant un Alide, ne laissent aucun doute sur son rapport avec ce khalife. El-Hâkim bi Amr Allah a régné de 996 à 1021.

Nous donnons ci-dessous la traduction de l'inscription avec le passage manquant entre parenthèses.

مما أمر به . . . . الله امير المؤمنين صلوات الله عليه

وعلى آبائه الطاهرين

* *Voici ce qu'a ordonné de construire (l'imâm Hâkim bi Amr) Allah, l'émir des croyants, que la bénédiction d'Allah soit sur lui et sur ses ancêtres purs.* — A. B.

54. — Plaque funéraire en grès. 412 de l'hégire (1021).

* Un fait curieux à relever, c'est que l'année de l'hégire est accompagnée du nom copte «hator» du mois en question. — A. B.

56. — Inscription koufique en stuc résineux rouge incrusté dans le marbre et formant bandeau.

Provenant de la mosquée Sayeda Nefissa.

بسم الله الرحمن الرحيم..... بعمله عبد الله ووليه
ابى الميمون عبد ال....

La traduction du texte est la suivante :

Au nom d'Allah clément... (voici ce qu'a ordonné de faire le serviteur et l'ami d'Allah, Aboul Maïmoun. Abd el-(Meguid).

* Le *kounieh* (prénom) d'Aboul Maïmoun n'étant porté que par le khalife el-Hâfiz, la construction à laquelle fait allusion cette pièce doit remonter à la première moitié du VI^e^ siècle de l'hégire (XII^e^). — A. B.

Dans cette inscription, le trait final des lettres koufiques est recourbé et reporté au-dessus des lettres mêmes. Cette particularité mérite d'être retenue, car elle constitue un des points caractéristiques de la calligraphie fatymite. En effet, tandis que le

trait final des lettres ainsi tracées est très rare antérieurement à la dynastie des Fatymites, il se généralise à leur époque. (Voir aussi les stèles en forme de colonne de cette époque.)

58. — Marbre portant une épitaphe en lettres koufiques creuses. Le texte s'allonge aussi sur le bord relevé de la plaque. 462 de l'hégire (1069).

60. — Stèle en basalte avec inscription obtenue par un léger piquetage du fond. 434 (1045). Ce genre de travail apparaît chaque fois que la matière est très dure. On en trouvera d'autres exemples aux nos 61, 63 et 65.

61 et **61** *a*. — Parties inférieures de deux stèles funéraires en basalte, portant l'une la date 426 (1034) et l'autre 430 de l'hégire (1038).

Trouvées dans l'île ez-Zomorrod (émeraude), dans la mer Rouge et offertes au Musée par M. le commandant Gaunt. 1902.

62. — Plaque en marbre avec inscription koufique, commémorant la fondation d'un édifice élevé par ordre du khalife fatymite el-Hâfiz qui a régné de 524 à 544 (1130-1149).

مما امر بعمله مولانا وسيدنا الامام الحافظ لدين الله
امير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى ابائه الطاهرين على
يد مملوكه الامين المؤيد الموفق المنصور المنتخب فخر

للخلافة تاج المعالى سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العز..... امير المومنين جمشتكين الحافظى

* *Voici ce qu'a ordonné de faire, notre seigneur l'imâm el-Hâfiz le-din Allah..... par la main de son esclave, l'émir... Abou.... Gomouchtekin el-Hâfizi.* — A. B.

ÉPOQUE AYYOUBITE

(1171-1250).

La grande révolution politique qui fit passer le pouvoir des Fatymites aux Ayyoubites eut sa répercussion sur toutes les branches de la vie sociale: l'écriture même en subit un changement : en effet, à partir de cette époque, le naskhi aux traits flexibles remplace le koufique.

63. — Pierre tombale en basalte avec inscription en naskhi ayyoubite. 567 de l'hégire (1172).

La nouvelle écriture dans sa première manifestation (naskhi ayyoubite)[1] ne peut certainement pas rivaliser avec le koufique rendu si décoratif, mais elle ne tarde pas à s'améliorer sous les sultans mamlouks, qui en font un riche usage dans la décoration de leurs somptueux édifices.

---

[1] Nous adoptons volontiers les dénominations de «naskhi ayyoubite» et «naskhi mamlouk» que M. van Berchem emploie dans son *Corpus inscriptionum arabicarum*.

* A la valeur paléographique de cette pièce vient s'ajouter, pour en augmenter le prix, le style pompeux du texte, ignoré jusqu'ici, et qui se réfère d'ailleurs à un personnage nommé «Sultan», mais inconnu dans l'histoire comme tel : «le sultan, le plus magnifique, l'ornement de la religion, gloire de l'Islâm et des Musulmans», etc. — A. B.

64. — Plaque en marbre avec inscription naskhi ayyoubite, mentionnant la construction d'un édifice par ordre du sultan Salâh ed-Dyn (fig. 4).

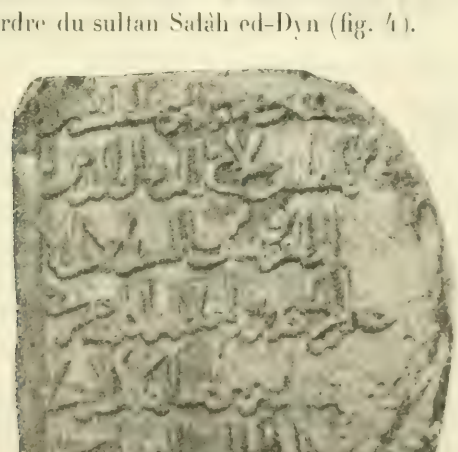


Fig. 4.

Bien que la plaque ne soit pas complète, la partie du texte qu'elle contient est compréhensible.

مما امر بعمله السيد الاجل .... قامع عبدة الصلبان
صلاح الدنيا والدين ..... ابو المظفر يوسف بن السيد
الاجل ..... ادام الله قدرته واعلى ابدا كلمته ونشر فى
..... عمارتها وانشائها الامير الاسفهسلار ..... مملوك
امير المؤمنين ابو سعيد ..... ثلاث وثمانين وخمس مايه

En voici la traduction :

* *Voici ce qu'a ordonné de faire le seigneur auguste el-Melik en-Nâssir . . . le vainqueur des champions de la Croix, Salâh ed-Dounia oua ed-Dyn . . . . . Aboul Mouzaffar Youssef, fils du seigneur auguste . . . Ayyoub . . . (a été préposé) à sa fondation et à sa construction l'émir et général . . . l'esclave de l'émir des croyants, Abou Saïd (Karadja (?) en l'année) 583* (1187-1188). — A. B.

Ce marbre a été trouvé à Alexandrie dans le mur de la ville, près de Bâb es-Sidra attenant à l'école des RR. PP. Salésiens, qui l'ont offert au Musée en 1898.

65. — Basalte. Stèle funéraire avec inscription en naskhi soigneusement tracée et exécutée. Observer surtout les points-voyelles dont les lettres sont munies. Un arc trilobé, d'où pend une veilleuse supportée par des colonnes, sert d'encadrement à l'inscription. 589 (1193).

Provenant de la ville de Kous (Haute-Égypte).

* Les points-voyelles, jusqu'ici inconnus sur les monuments, sont marqués pour la première fois dans la stèle n° 63, mais seulement aux endroits indispensables, tandis que dans cette inscription ils sont marqués partout. Entre les deux pierres, il existe d'ailleurs une autre relation : c'est qu'Abou Sadâd el-Mouaffak cité sur la stèle n° 63 doit être le père ou l'oncle de la dame dont la stèle n° 65 a marqué la tombe. A relever le nom des sculpteurs, qui sont le nommé Abd er-Rahmân et son neveu Mohammed. — A. B.

ÉPOQUE DES MAMLOUKS TURCOMANS
648-784 (1250-1382).

73. – Stèle funéraire en marbre, inscription en naskhi. 661 de l'hégire (1263).

74. – Médaillon en calcaire avec inscription provenant de la mosquée du sultan Zâher Beibars I^er^.

Cette mosquée construite en 667 (1268) au nord de la ville, et maintenant en ruine, est d'une grande importance archéologique.

75. – Marbre gris avec quelques lettres du « bismillah » [1] provenant du petit cimetière situé à proximité du joli pont Abou Menagga non loin du Caire (Kalioub).

Le pont d'Abou Menagga tire son nom du canal sur lequel il est élevé et qui a été creusé par ordre du vizir el-Afdal, sous la surveillance d'Abou Menagga. Il a été construit par Beibars I^er^ (1260-1277) et reconstruit par le sultan Kaitbai (1468-1496). L'étude que nous avons faite de ce monument lors des travaux

[1] On appelle ainsi la phrase بسم الله الرحمن الرحيم, *au nom d'Allah clément et miséricordieux* qui est souvent dans la bouche du pieux Musulman.

de consolidation qui ont été exécutés dans ces dernières années a permis de constater que peu de chose en subsiste de l'époque de sa fondation, Kaïtbaï l'ayant presque entièrement reconstruit. C'est ce que prouvent les inscriptions contenues dans trois grands médaillons que l'on voit sur le côté sud du pont. Les documents de la première époque sont les lions (le n° 129 de la salle II en est un) et un grand nombre de fragments en marbre avec inscriptions que les villageois ont employés pour édifier leurs tombes dans le cimetière en question. Les ornements qui accompagnent les lettres établissent d'une manière irréfutable qu'il s'agit d'une inscription de la deuxième moitié du XIII^e^ siècle, tandis que les caractères gravés sur d'autres fragments d'un marbre plus clair, peuvent facilement la faire identifier comme une inscription de Kaïtbaï (voir le n° 98). Ces deux séries de fragments proviennent selon nous, d'inscriptions avec lesquelles chacun des deux sultans avait historié son œuvre.

77. — Marbre avec épitaphe, au nom de Alam ed-Dyn Sangar el-Djomakdâr (porte-massue).

Les plaques avec le bord relevé, comme la présente, proviennent des autels d'églises coptes. On les trouve souvent employées comme stèles funéraires chez les Musulmans [1].

78. — Grande partie d'une frise avec inscriptions constituant « wakf » une maison au profit de la mosquée érigée par l'émir Sangar el-Gaouli (mort en 1344) et portant son nom.

Cette inscription en caractères naskhi mamlouk,

[1] Voir là-dessus la publication de M. Strzygowski, *La relazione di Salona coll'Egitto*, dans le *Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata*, 1901.

se trouvait sur la face des pierres qui formaient support à l'encorbellement du premier étage[1].

ÉPOQUE DES MAMLOUKS CIRCASSIENS
(1382-1517).

87-90. — Fragments de marbre provenant de la mosquée Yïtomouch. 1383.

88. — L'inscription naskhi mentionne le titre «el-Ostâdâr» (majordome). Remarquez les lettres arrondies et leurs enjolivements.

90. — Linteau de porte avec une inscription koufique très décorative, avec les phrases :

بسم الله ما شاء الله لاقوة الا بالله

Au nom d'Allah, que la volonté d'Allah soit faite : il n'y a de force qu'en Allah.

91, 92. Fragments avec inscription provenant de la mosquée du sultan Barkouk, en ville (fig. 5).

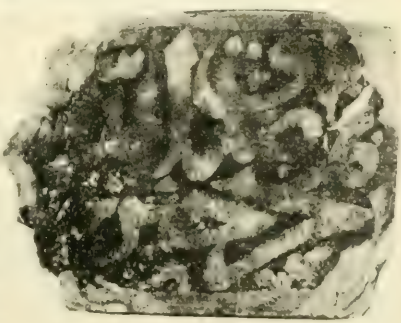


Fig. 5.

93. — Petite plaque en

[1] Voir fasc. x, p. 60 des Comptes rendus du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.

marbre avec le «bismillah» en beaux caractères naskhi. Trouvée dans la mosquée funéraire du sultan Barkouk. 1392-1399.

94. — Linteau du minbar de la mosquée en ruine Soudoun Mir Zâdeh [1].

La première ligne de l'inscription est tirée du Koran; la deuxième est la suivante :

أمر بانشأ هذا المكان المبارك الفقير الى الله تعالى

سودون مير زاده سنة ست وثمان مايه من الهجرة

A ordonné la construction de ce local béni, le nécessiteux en Allah, Soudoun Mir Zâdeh, en l'an 806 de l'hégire (1403).

95. — Médaillon avec inscription se référant à la construction de la mosquée du cheikh el-Hanefi, érigée par celui-ci en 1414.

97. — Marbre avec inscription fragmentaire en naskhi, se référant à la construction d'un immeuble, légué par le sultan Kaïtbaï. 1468-1495.

Trouvé dans la mosquée Barkouk, en ville.

98. — Fragment de marbre blanchâtre avec quelques lettres. Très probablement de l'époque du sultan précité. (Voir la notice du n° 75.)

---

[1] Voir sur cette mosquée les notes historiques accompagnées de planches dans le fascicule de 1903 des Comptes rendus du Comité précité.

99. — Face d'une tarkîba (cénotaphe en pierre ou en marbre; si la matière employée est le bois, on l'appelle *tabout*) au nom d'une dame Bachmalik, fille de Moussa, et de ses enfants. 1502.

Travail médiocre.

100. — Grand médaillon en pierre calcaire portant en trois lignes le texte suivant :

Au milieu :

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi el-Achraf.

En haut :

ابو النصر قانصوه الغورى

Aboul-Nasr Kânsou el-Ghouri.

En bas :

عز نصره

Que sa gloire soit répandue.

Cette pièce provient de l'aqueduc du Vieux-Caire, érigé par le sultan el-Ghouri en 911 (1505) et faussement attribué au sultan Saladin. Les médaillons pareils à celui-ci sont très répandus depuis le commencement du XVI^e^ siècle. Ils sont sculptés sur pierre ou sur marbre; il s'en trouve sur les édifices; on en ornait également divers objets en utilisant n'importe quelle matière. La formule est toujours la même;

point d'autre changement que celui du nom du sultan inscrit dans la première ligne. La louange du sultan sur des disques pareils ne distingue pas les édifices érigés par celui-ci, car elle se trouve aussi sur des bâtiments fondés par un émir quelconque.

ÉPOQUE TURQUE

1517 (923 de l'hégire).

Avec l'occupation turque, l'écriture se transforme une autre fois; elle devient le *soulous* aux caractères allongés et au vide prononcé entre les lettres. On ne tient plus compte de la matière employée comme aux époques précédentes : on se borne à reproduire sur la pierre ou le marbre la calligraphie habituellement tracée sur le papier.

106. — Grande plaque funéraire en marbre au nom de Iyâs, ancien général turc établi en Égypte. 992 (1594).

Caractère médiocre. Nous observons déjà sur ce marbre un trait essentiel du goût turc, qui consiste à encadrer d'un listel chaque ligne du texte.

107. — Marbre avec inscription en langue turque et caractères persans, commémorant la réparation faite à l'aqueduc du Vieux-Caire, par le gouverneur turc Mohammed pacha. La valeur numérique du dernier hémistiche : « cet aqueduc a été réparé par

Mohammed pacha», donne la date 1134 (1722). — A. B.

108-109. — Cadrans solaires, le premier en marbre de l'an 1163 (1750), l'autre en calcaire de l'an 1183 (1770). On lit sur celui qui porte le n° 108 : «C'est un cadran solaire perfectionné dont il n'existe pas de pareil; le dessinateur-calculateur (qui l'a fabriqué) est le vizir glorieux». La date de la fabrication se lit dans ces mots : *Le vizir de l'Égypte Ahmed l'a fait à la perfection.* En effet, la valeur numérique de ces mots correspond à la date inscrite sur le cadran solaire. Le même vizir a placé d'autres cadrans, notamment dans la mosquée el-Azhar et dans un couvent au cimetière de Kaïtbaï. — A. B.

110. — Plaque commémorative pour l'érection d'une fontaine. 1181 (1767).

Les caractères de l'inscription présentent déjà le soubassement turc développé.

111. — Plaque commémorant la visite faite par le Grand Mohammed Ali pacha, à son Silâhdâr (porte d'armes) à l'occasion de l'inauguration d'un édifice érigé par celui-ci en 1231 (1816).

Le texte est en langue turque.

112-116. — Parties de cénotaphes en marbre sculpté et doré. XIII^e^ siècle de l'hégire (XIX^e^).

*
* *

Les n^os^ 118-160 sont exposés au milieu de la salle.

118. — Pièce oblongue en marbre portant sur trois faces des inscriptions koufiques en relief. A en juger par le caractère de l'inscription, cette pièce provient d'un cénotaphe fatymite dont elle semble avoir formé un côté.

Les pièces suivantes, à peu d'exceptions près, sont aussi des *châhid*, stèles funéraires, comme celles que nous avons examinées plus haut; elles n'en diffèrent que par leur forme cylindrique ou prismatique. On voit que plusieurs d'entre elles ont été d'abord employées comme colonnes.

119-126. — Stèles de l'époque fatymite.

127-133. — Stèles de l'époque ayyoubite (ou de la dernière époque fatymite).

128. — L'inscription mentionne « les jeunes gens Harmoun et Hassan, enfants d'Ali, récemment mariés, morts le 3 Ragab 575 » (1276). — A. B.

Cette pièce est donc du commencement de l'époque ayyoubite, ce qu'explique le caractère encore « fatymite » des lettres.

129. — Châhid. Intéressant par son ornementation.

132. — Grande stèle funéraire en forme de colonne recouverte d'un côté d'une longue inscription en beaux caractères naskhi mamlouk en relief et de l'autre, de quelques phrases et ornements tracés en creux.

* Le texte énumère les hautes qualités et la piété du cheikh Aboul-Abbâs Ahmed ed-Darir (l'aveugle) el-Balanci (de

Valence), mort dans les dix derniers jours de Chaouâl, le lundi, pendant qu'on faisait la prière de midi en l'an 623 (1226). — A. B.

134. — Stèle funéraire de l'époque des sultans mamlouks.

135-138 *a*. — Plaques ouvragées sur les deux côtés, preuve de leur emploi réitéré.

135. — Marbre portant d'un côté une inscription koufique en creux et de l'autre, un texte en naskhi ayyoubite.

* La première inscription est une épitaphe de l'an 366 (976); l'inscription naskhi fait allusion à la construction d'un collège érigé par Saladin à côté du mausolée de l'Imâm ech-Châfaï, sur la demande du cheikh el-Mouaffak Aboul ..... el-Khabouchâni, en l'an 575 (1172). — A. B.

138. — Grès; d'un côté un ornement copte, de l'autre une épitaphe en caractères koufiques.

138 *a*. — Grande plaque en marbre blanc portant sur un côté une épitaphe en langue latine avec la date 1638, sur l'autre côté, en caractères naskhi, une inscription arabe, en mémoire de la construction d'une fontaine par un émir Moustapha.

Le texte de l'inscription arabe contient l'éloge du fondateur et fixe l'année de la fondation 1064 (1653-1654) par le dernier hémistiche : «Qu'Allah lui donne à boire du fleuve de Kaoussar (un des fleuves du paradis)». Cette date est aussi inscrite en chiffres au milieu du dernier registre.

Sur l'autre côté, l'inscription latine surmontée du blason du titulaire occupe la moitié inférieure d'un champ encadré de bas-reliefs en style renaissance. La voici avec sa traduction [1] :

Illustrissimo D. D.	A très illustre Seigneur
Santo Seguezzio	Santo Seguezzi
Hierosolymitani	Chevalier très insigne de l'ordre
Ordinis Equiti	de Jérusalem
Meritissimo-Nec non	Créé aussi chevalier
Sancti Michaelis a	de saint Michel
Christianissimo rege	par la faveur
Gratiose Creato =	du roi Très Chrétien =
Gallorum, Anglorum.	Ayant exercé avec intégrité
Atque Belgarum in	le Consulat dans tout le pays
Tota Ægypti regione	d'Égypte pour la France,
Consulatum integre	L'Angleterre et la Belgique =
Gerenti = et in regia	et heureusement décédé
Memphi Feliciter	dans la ville royale de Memphis
Occumbenti IV Februarii	le 4 de février
Anno Domini MDC XXXVIII	l'an du Seigneur 1638,
Ætatis suæ XXXXXVI Filius	de son âge le 56e, son fils
Alexander Marmoreis	Alexandre a dédié
Titulis dicavit.	Cette épitaphe sur marbre.

Don de M. Arthur d'Alban, consul d'Angleterre au Caire, 1904.

[1] Le R. P. Lagier, professeur au collège de la Sainte-Famille au Caire, à l'obligeance de qui nous devons cette traduction, observe que ce Santo Seguezzi doit être le même que celui dont la Bibliothèque Khédiviale possède une relation intitulée : «Estat des revenus d'Ægypte, par le Sieur Santo Seguezzi, 1635».

139-151. — Stèles funéraires de l'époque turque.

Les stèles de cette époque se distinguent par le turban dont elles sont presque toujours coiffées (voir quelques intéressants spécimens aux nos 161-171). Les stèles des tombeaux de femmes portent ordinairement en sculpture une paire de guirlandes, symbolisant les tresses.

140. — Stèle, en marbre tout doré, de Mohammed bey Abou Dahab, un prince qui a joué un grand rôle dans l'histoire moderne du pays (fig. 6).

Provient de sa mosquée qui se trouve vis-à-vis d'el-Azhar.

* La valeur numérique du deuxième hémistiche ainsi conçu : « La maison du bonheur est une demeure heureuse pour Mohammed » donne l'année de sa mort, 1189 (1775). A. B.

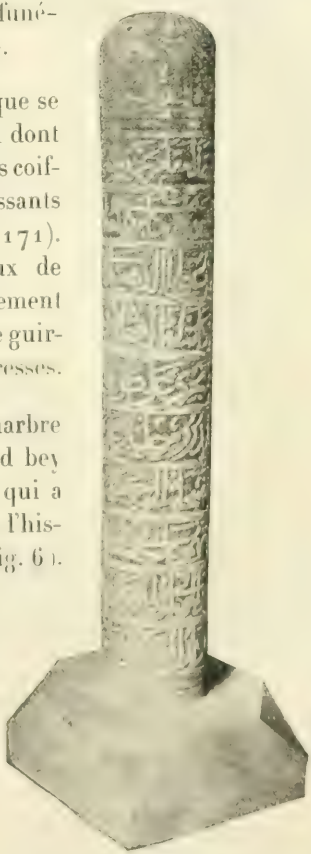


Fig. 6.

146. — Stèle au nom de la dame Zalîkha, épouse du général Ibrahim bey « actuellement cheikh

el-beled», morte le vendredi, 28 Moharrem 1216 (1800).

[1] L'histoire de cette femme est bien connue dans la chronique de l'Expédition française sous Bonaparte. — A. B.

152-160. — Parties de cénotaphes en pierre de taille.

161-171. — Turbans ayant coiffé des stèles funéraires.

172. — Lustre en métal jaune composé de deux parties. La partie inférieure en forme de plat à douille est reliée par six chaînes au dôme qui est ajouré et surmonté du croissant. Douze bras sont attachés en plusieurs endroits pour recevoir des veilleuses.

On remarque sur le dôme des cercles renfermant les louanges du sultan Hassan :

عز لمولانا السلطان حسن بن محمد

Gloire à notre seigneur le sultan Hassan fils de Mohammed.

SALLE N° II.

PIERRES ET MARBRES AVEC ORNEMENTS. PIÈCES D'ARCHITECTURE. — DIVERS.

(Pl. I. Vue à travers les salles I et II.)

1-23. — Stèles funéraires ornementées.

Ces stèles des premiers siècles de l'hégire qui res-

semblent à celles de la première salle, sont remarquables par leur ornementation, qui représente le plus ancien décor islamique en Égypte sur pierre et marbre.

4. — Marbre. L'inscription est encadrée d'une paire de colonnes qui supportent un arc en plein cintre. Dans les tympans, un ornement végétal.

17. — La plaque est bordée en haut d'un rinceau et de feuillages continus (fig. 7).

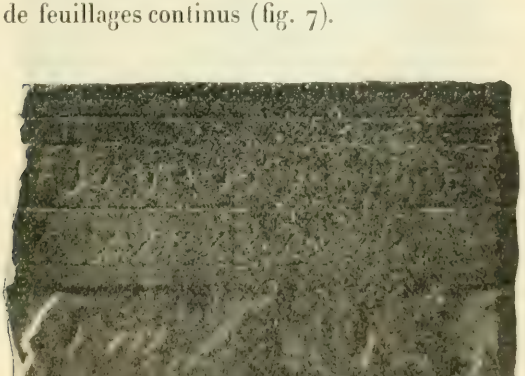


Fig. 7.

24. — Plaque en marbre avec des feuilles d'acanthe sculptées.

Les feuilles sont fouillées avec beaucoup d'adresse, malgré leur peu de relief, ce qui nous fait croire à

un travail chrétien, exécuté dans l'esprit musulman.

Trouvée dans la mosquée d'Ibn Touloun.

26. — Angle d'une voussure en calcaire, portant en sculpture un rinceau et une aigle aux ailes éployées (fig. 8).

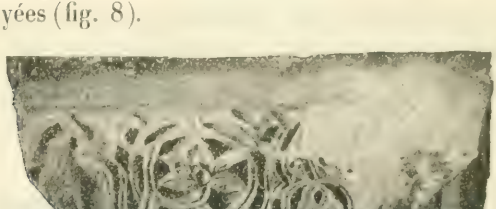


Fig. 8.

La taille vigoureuse du décor et le caractère des feuillages rapprochent cette pièce de celles qui portent les n^os^ 48-52 dans la première salle et permettent de la classer parmi les œuvres du x^e^ ou du xi^e^ siècle.

Trouvé dans le quartier Bâb ech-Charieh.

27. — Fragment de la porte de ville Bâb Zoueila, construite en 1087-1091.

L'ornement sculpté dans ce morceau de calcaire est fort intéressant tant comme caractère que comme manière d'exécution.

28. — Claire-voie en granit provenant du mausolée en ruine de Seif el-Yazal. Remarquable déjà par le dessin, elle ne l'est pas moins par la phrase qui

s'y trouve gravée en lettres naskhi et par la date: ٦١٠ عمل مهج سنة. *Fait par Mohg en l'an 610* (1213).

31-39. — Marbres. Fragments du revêtement des parois de la mosquée construite en 1356 par l'émir Serghatmach, au Caire.

Fig. 9.

Il est curieux de noter la diversité de caractère de ces sculptures provenant d'un même endroit. Le n° 36 nous montre l'arabesque à feuilles; dans le n° 38, le feuillage est plein; le n° 34 porte des fleurs d'un fort beau dessin; les ornements sur le disque n° 39 (fig. 9) sont d'un singulier caractère et d'une exécution remarquables; enfin le champ principal du n° 37, à côté des motifs végétaux, présente des vases, des mains tenant

des tiges et des figures d'oiseaux qui s'adaptent tous très bien à l'ornementation.

40. — L'ornementation de cette plaque ressemble beaucoup à celle du n° 37. Elle provient très probablement aussi de la mosquée Serghatmach.

41. — Plaque sculptée, provenant du mihrâb de la mosquée el-Badrieh, quartier es-Sâlehieh en ville. Cette mosquée fut construite par Nâssir ed-Dyn Ibn Mohammed Badr el-Abbâssi, mort en 758 de l'hégire (1356).

La sculpture représente une lampe flanquée de deux chandelles. L'inscription sur la lampe est :

الله نور السموات والارض

Dieu est la lumière des cieux et de la terre.

(Voir sur ce texte les inscriptions sur les lampes en verre émaillé.)

48-70. — Fragments de marbres et de pierre jaune du pays, provenant de la mosquée el-Mouayyed (1416-1420). Ces morceaux de lambris présentent une multitude d'ornements. La plaque désignée par le n° 64 a dû figurer d'abord dans un édifice romain, peut-être dans un temple, car un de ses côtés porte une figure de femme entre deux festons et un masque.

71. — Pierre à surface courbe, très probablement d'une niche de prière. Les ornements floraux d'un très beau dessin, sont légèrement gravés dans la pierre, peints et dorés.

72, 73. — Plaques de porphyre rouge et vert ayant servi de revêtement de mur, ou dans un dallage.

80. — Morceau d'encadrement de fenêtre en marbre avec ornements baroques.

Cette pièce date du XVIII^e^ siècle, époque à laquelle le style occidental a exercé une influence directe sur les ouvrages égyptiens. Le sebîl du sultan Moustafa, près la mosquée de Sayeda Zeinab, est un exemple très instructif pour montrer cette influence.

84. — Côté de cénotaphe. D'un vase, surgit une gerbe de fleurs; médaillons. Les ornements sont dorés. (XIX^e^ siècle.)

86. — Grès jaunâtre avec ornements. Trace de dorure.

89-114. — Fragments de marbre ou de pierre dont la plupart ont conservé leur incrustation de matière dure ou de stuc résineux. Les fragments ont servi de revêtement de parois.

86. — Marbre blanc incrusté de pierre rouge. De la mosquée el-Mârdâni. (1339.)

90. — Marbre blanc incrusté de stuc noir et d'émail bleu. De la mosquée Aïtoumoch, construite au XIV^e^ siècle.

90*a*. — Moitié d'un tympan, traitée de la même manière que le numéro précédent. De la niche de prière de la mosquée Soudoun Mîr Zâdeh. 806 (1403).

91. — Morceau d'un arc dont les claveaux sont en marbre blanc; pierre noire.

Même provenance que le n° 90.

91 *a*. — Revêtement d'un arc en marbre blanc et pierre grisâtre et rouge. Observer l'emmanchement caractéristique de chacun des claveaux. Sur la clé en sculpture, le nom d'Allah. Même provenance que le n° 90 *a*.

92-95. — Petits arcs trilobés ayant servi à orner des niches de prière.

96, 97. — Calcaire incrusté de lettres en pierre noire, ayant formé frise dans l'épaulement d'une porte de la mosquée Kàdi Abd el-Ghani el-Fakhri connue sous le nom de Gàma el-Banàt.

98. — Frise en marbre blanc incrusté de stuc résineux rouge et noir; les ornements sont en quinconce.

Provenant de la fontaine du sultan Kaitbai, construite vers la fin du XV^e^ siècle au quartier es-Saliba.

99. — Beau dessin en stuc résineux noir sur marbre blanc. D'une frise de la mosquée Kidjmàs. (1481) (fig. 10).

114. — Pierre grisâtre du pays avec lettres en marbre blanc.

115-131. — *Pierres avec armoiries, figures d'animaux ou autres représentations.*

La science des armoiries a été très en vogue chez les Musul-

mans. Les souverains avaient des emblèmes comme le lion, l'aigle, la fleur de lis, tandis que les émirs se distinguaient par des signes relatifs à leur fonction : pour l'échanson, la coupe; pour le porteur d'armes, le glaive; pour le dégustateur, la petite table, etc.

115. — Tympan de porte en calcaire dont la face est ornée de deux lions qui se regardent.

Provenant de fouilles entreprises par M. Herz bey en 1894 près du Bourg ez-Zefer, et offert par lui au Musée.

Fig. 10.

116-117. — Plaques de marbre blanc portant des figures de blason en écusson. Sur la face, une aigle aux ailes éployées; à la base, un calice. Provenant du bain démoli du Wakf Aïcha el-Hammamieh à Darb el-Gamamîz, au Caire (fig. 11).

118. — Pierre portant un glaive comme signe de blason.

De la mosquée funéraire de l'émir el-Kebîr, aux tombeaux des Khalifes.

119, 120. — Un bel ornement entoure un médaillon dans lequel est représentée une coupe sous une barre; les figures emblématiques sont en pierre rouge incrustée.

Enlevé d'une maison moderne au Caire.

Fig. 11.

122. — Longue plaque en marbre portant quatre figures de poissons en léger relief.

Provenant de la mosquée el-Mouayyed.

123. — Dalle de marbre sculpté. Le champ supérieur porte les mots : السلطان المعظم, *Le sultan*

respectable; dans le champ inférieur, deux chimères adossées.

Cette dalle avec sa face sculptée se trouvait scellée dans le cénotaphe du sultan el-Mouayyed.

126. — Relief d'une mosquée taillé dans un bloc de pierre du Mex, près d'Alexandrie. Époque turque.

Don des RR. PP. Salésiens à Alexandrie, en 1900.

127, 128. — Figures de lion taillées en haut-relief. La manière dont sont marqués la crinière et les muscles rappelle les bronzes fatymites.

Ces deux figures ont été enlevées du jardin Wakf ech-Chamachirgui à el-Houssenieh (Caire) où elles ont été connues sous le nom d'es-Sab'oua ed-Dab' (lion et hyène) que le peuple leur a donné.

129. — Figure de lion provenant du pont d'Abou Menagga au nord du Caire. (Voir le n° 75 dans la première salle.)

132-155. — *Jarres et supports.*

Ces jarres se trouvaient toujours dans une niche des couloirs qui conduisent à l'intérieur des mosquées. Elles servaient, d'après Prisse d'Avennes, à contenir l'eau nécessaire aux ablutions des grands personnages. Cependant la place qui leur est réservée dans l'enceinte, *tâher* « pure », de la mosquée, et de plus leur nom de *zir* « jarre » nous portent à croire qu'elles étaient plutôt destinées à contenir l'eau potable [1].

[1] Voir *L'Art musulman* de l'auteur dans la *Gazette des Beaux-arts*, 1902.

Les supports, *kelga*, imitent grossièrement presque toujours une tortue à une ou à deux têtes (1/15): le motif de décoration consiste d'ordinaire en une inscription koufique ou des figures chimériques.

Fig. 12.

132. — Jarre en marbre blanc couverte d'arabesques. A la hauteur des anses, la phrase عز دائم, *bonheur éternel*, en caractères koufiques, se répète quatre fois. A la base, elle est ornée de poissons sculptés.

Trouvée dans la mosquée de la princesse Tatâr el-Hegazieh, fille du sultan Mohammed ibn Kalaoun, morte en 1359 après J.-C. (fig. 12).

135-137. — Jarres en marbre blanc, XV^e^ siècle. A la hauteur des anses, est gravée l'inscription suivante:

اوقف هذا الزير على هذا السبيل المبارك مولانا السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباى عز نصره بمحمد وآله

Cette jarre a été léguée, pour cette fontaine bénie, par notre seigneur, le sultan, le roi el-Ashraf, Aboul Nasr Kaïtbaï. Que sa gloire soit exaltée par Mohammed et sa famille.

156-189. *Bases, fûts et chapiteaux de colonnes.* Beaucoup de pièces de cette collection ne sont pas de fabrication arabe; elles ont été enlevées d'édifices étrangers et employées par les constructeurs musulmans.

156. — Chapiteau égyptien en pierre blanche nummulitique d'Oum Dourmana, portant des traces de peinture et de dorure appliquées lors de son nouvel emploi dans la mosquée el-Mârdâni.

157-159. — Chapiteaux corinthiens. Les deux derniers, en état fragmentaire, proviennent de la mosquée el-Mârdâni.

160-164. — Chapiteaux byzantins. Sur celui du n° 160, la croix; dans ceux des n^os^ 162-164 les feuillages sont profondément refouillés.

167-168. — Chapiteaux en grès rouge et dorés; travail arabe en imitation du style corinthien. Il est curieux de relever le manque de relief dans les feuilles d'acanthe. Proviennent de la mosquée de l'émir Koussoun, où ils figuraient sur les colonnes qui flanquaient la niche de prière.

169-172. — Chapiteaux ou bases, du plus ancien type arabe.

175-185. — Colonnettes provenant de mosquées ou de fontaines où elles se trouvaient à côté des niches.

175, 176. — Deux colonnettes en serpentine; les fûts sont taillés à côtes; le chapiteau porte une croix sculptée, preuve de son origine chrétienne.

Provenant de la mosquée de l'émir Koussoun es-Sâki, XIV^e^ siècle.

Les deux colonnes flanquaient la niche de prière de cette splendide mosquée, aujourd'hui presque entièrement disparue.

177, 178. — Fûts de colonnes octogonales en marbre blanc aux côtés ornementés. Provenant d'édifices érigés par le sultan Kaïtbaï à la fin du XV^e^ siècle.

La fontaine qui contenait les fûts 179, 180 fait partie de l'incomparable groupe de monuments que ce sultan a élevés dans le voisinage et au sud de la mosquée el-Azhar.

182, 183. — Fûts pareils aux précédents.

Provenant de la petite mosquée en ruine de Chams ed-Dyn.

Leur chapiteau à stalactites doit être rangé, comme ceux que nous avons mentionnés aux n^os^ 169-172, parmi les chapiteaux de style arabe.

186, 187. — Deux fûts de colonnes antiques, en marbre avec inscription en caractères naskhi

mamlouk au nom du sultan Kaïtbaï. Le texte est le suivant :

أمر بانشا هذا الجامع السلطان الملك الاشرف ابو النصر

قايتباى عز نصره

La construction de cette mosquée bénie a été ordonnée par le sultan le roi el-Achraf Aboul-Nasr Kaïtbaï. Que sa gloire soit répandue.

Provenant de la mosquée que le sultan Mohammed, fils de Kaïtbaï a érigée au Fayoum, au nom de sa mère [1].

188, 189. — Piédestaux de colonnes antiques, provenant de la mosquée d'Abou-Seoûd au Vieux-Caire.

190, 191. — Deux claveaux de linteau en marbre, à la face sculptée d'ornements. L'intervalle entre ces deux motifs était rempli d'une autre matière, peut-être de pierre noire.

Ces claveaux ont été faits avec des piédestaux antiques.

192. — Bloc en marbre trouvé au fond du nilomètre de Rhoda lors de son curage. Il est divisé en coudées. Nous lisons sur un côté : سنة ١٢١٥ الهجرة. *an 1215 de l'hégire* (1800); sur l'autre, AN IX R. P. Fr.

[1] Voir sur cette mosquée la notice insérée au 11e rapport dans le fascicule de 1891 du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.

Cette pierre est donc une œuvre de l'Expédition française en Égypte.

193. — Lustre (tannour) en bronze fondu, percé à jour et ciselé; décoré d'ornements et d'inscriptions.

Le lustre a la forme d'un prisme octogonal aménagé pour cent dix luminaires. Les inscriptions sont au nom du sultan Hassan.

Provenant de la mosquée du sultan Hassan. (XIV^e^ siècle.)

SALLE N° III.

MARBRES, MOSAÏQUES ET PLÂTRES.

1-7. *Salsabils.*

Les salsabils sont des plaques en marbre, sculptées sur toute leur surface, qui se trouvent dans une niche des fontaines publiques. L'eau, avant d'arriver dans les petits bassins, situés derrière les grilles et accessibles aux passants, coule le long de ces plaques pour se rafraîchir au contact de l'air. Afin d'en augmenter la surface, la plaque est toujours ornée d'un motif ondulé.

2. — Plaque de fontaine en marbre blanc. La bordure en est fort intéressante à cause de la série d'animaux qui y sont sculptés avec une habileté remarquable (fig. 13).

Provenant du sebîl du sultan Farag situé devant la porte de ville Bâb Zoueila; commencement du XV^e^ siècle.

5. — Grand fragment d'un salsabîl trouvé dans la mosquée en ruine Soudoun Mîr Zâdeh. Curieux, le torse de taureau qui se voit sur le revers de la plaque.

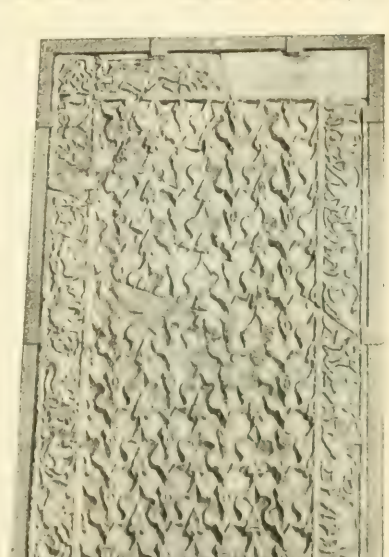


Fig. 13.

6. — Salsabil brisé en morceaux, trouvé dans les décombres qui ont été enlevées d'un local du mausolée el-Ghouri.

8-10. *Margelles.*

9. Margelle en marbre, originale à cause des deux différentes figures de blason qui se trouvent dans le bandeau inférieur. Il y a en effet une fois le « rank » (blason) du Djoukandâr « maître du jeu du polo » et trois fois celui du *gachankir* « dégustateur ».

Provenant du palais en ruine de l'émir Youchbak. (1475.)

10. — Chapiteau byzantin évidé servant de margelle.

De la mosquée Zein ed-Dyn à Darb el-Gamamiz au Caire.

11-17. — *Bassins et orifices de fontaine.*

12. — Milieu de fontaine avec inscription en naskhi mamlouk; provenant de la mosquée Barkouk en ville.

* L'inscription en vers est un souhait à l'adresse du propriétaire de l'objet : « Que tu vives toujours en parfait état de santé et de prospérité ». — A. B.

13. — Bassin en marbre, bordé en haut de stalactites et dont les trois côtés sont ornés de fleurs ou de cyprès. Sur la face principale, on voit une inscription au nom d'Ahmed Agha avec la date 1057 (1642). De la zaouyet Ak Sonkor el-Farikâni.

18. — Fragment de minbar en marbre blanc incrusté de pierres colorées provenant de la mosquée el-Khatîri à Boulak. 737 (1336).

Les minbars en pierre sont rares avant l'époque turque. Le minbar d'el-Khatîri est loué pour sa beauté par l'historien el-Makrîzi.

19-31. — *Mosaïques.*

19. — Plaque octogonale; les lettres en marbre noir sur fond blanc forment une inscription. Ces lettres, formées de bâtons rompus, appartiennent au

genre d'écriture connu sous le nom de « koufique carré ».

Provenant de la mosquée Sayeda Nafissa.

21. — Panneau en marbre de diverses qualités et en nacre. Pris dans la chambre funéraire du sultan Kalaoun. (1285.)

22. — Panneau oblong en mosaïque très fine (fig. 14).

Des mosaïques pareilles se trouvent dans la mosquée funéraire du sultan Barsbaï (1422-1438) aux tombeaux des khalifes où cette pièce pourrait avoir été prise.

Fig. 14.

Don de M. I. Parvis, 1903.

23. — Panneau en mosaïque avec motif d'arc. Restauré.

Don de M. I. Parvis, 1903.

25-27. — Tympan en mosaïque. Celle-ci est composée de pierres rouges et noires ainsi que de nacre et d'émail bleu turquoise.

28-30. — Mosaïques murales d'une maisonnette ayant appartenu au Wakf el-Magharba. Le champ

carré contient (n° 28) en koufique carré la formule traditionnelle : « Il n'y a pas de divinité en dehors d'Allah, et Mohammed est l'envoyé d'Allah ».

31. — Fragment d'un pavement en marbre de diverses qualités provenant d'un sebîl qui se trouvait près de la mosquée el-Mahmoudieh, datant de l'époque turque.

32. — Brique crue provenant d'une tombe d'Aïn es-Sîra. (Voir sur les trouvailles dans ces tombeaux l'introduction à la page XXIII.)

Les briques crues ont joué un grand rôle dans l'art de construire tant chez les Coptes que chez les Musulmans. Nous rappellerons ici que les premiers murs dont le Caire fut entouré étaient faits en briques crues.

33-35. — *Plâtres.*

33, 34. — Décoration murale de la mosquée d'Ibn Touloun. Style primitif de l'art arabe en Égypte.

35. — Chapiteau d'une colonne engagée dans la même mosquée. Bien que cette colonne date de l'époque où le style dont elle relève était en train de se former, les feuillages révèlent l'esprit de l'ornementation qui évite la saillie prononcée. Le feuillage qui recouvre le chapiteau est imité sans nul doute des chapiteaux corinthiens. Or il est fort intéressant de remarquer comment l'artisan arabe a aplati le bout des feuilles sous l'abaque au lieu de leur laisser la saillie grecque. (La base de la colonne faite à

l'instar des piédestaux antiques est un moulage) (fig. 15).

36. Fragment de l'inscription formant frise qui se trouve sous les plafonds de la mosquée el-Hâkem (990-1012).

Fig. 15.

37. Claire-voie découpée en plâtre. Inscription koufique richement traitée; ornements végétaux. De la mosquée Sâlih Talaï (1160).

38. Panneau avec ornements végétaux.

39-46. Huit fragments en plâtre découpé;

inscription en lettres koufiques. Détails d'un encadrement de fenêtre de la mosquée du sultan el-Kâmil, construite en 1224 après J.-C., n° 43 (fig. 16).

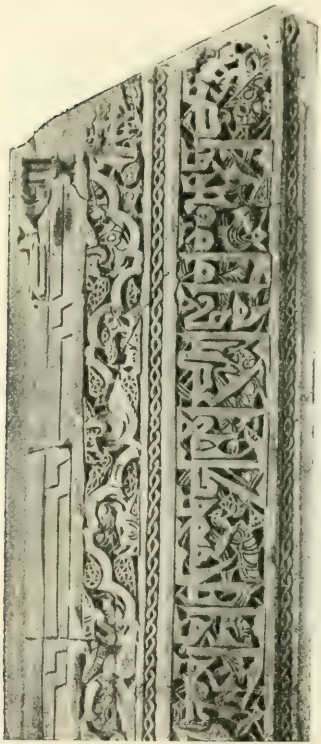


Fig. 16.

Les ruines de la mosquée du sultan ayyoubite el-Kâmil Mohammad, neveu du grand Saladin, sont situées dans la rue en-Nahassyn au Caire et reposent sur une partie de l'emplacement du petit château ouest des Fatymites. (Voir l'introduction.)

47. — Une multitude de fragments provenant de claires-voies et scellés dans une plaque de plâtre. Trouvés dans l'appui d'une fenêtre du mausolée de l'Imâm ech-Chafaï, construit par le sultan el-Kâmil qui a régné de 1218 à 1238.

(1) Voir aussi l'étude de l'auteur sur cette mosquée dans les Comptes rendus du Comité de l'art arabe, appendice du fascicule de l'an 1904.

Le caractère «mauresque» de ces fragments ressort encore plus ici que dans les nos 37-46.

48-50. — Claires-voies découpées dans une plaque de plâtre.

48. — De la mosquée Soudoun Mîr Zâdeh.

51-57. — *Vitraux en plâtre découpé et verres coloriés.*

51-52. — De la mosquée el-Mârdâni.

Ce vitrail est fait selon l'ancien système; ceux qui sont mentionnés aux numéros suivants ont été fabriqués selon le nouveau système avec des verres très minces [1].

53. — Partie supérieure d'un vitrail enlevé à la mosquée de l'émir Inâl el-Atâbeki, construite en 1392.

54. — Beau vitrail de la mosquée de l'émir Kidjmâs, grand écuyer du sultan Kaïtbaï. Fin du XVe siècle (fig. 17).

55. — Deux vitraux hexagonaux provenant d'un tombeau démoli attenant au mausolée de l'Imâm ech-Châfaï.

56-57. — Vitraux des derniers siècles avec verres importés.

58-62. — Briques cuites.

58. — Figure d'un vase formé de briques, de la mosquée Aslam el-Bahaï (1345).

[1] Voir p. 5.

59. — Briques avec ornements géométriques entaillés et remplis de plâtre blanc.

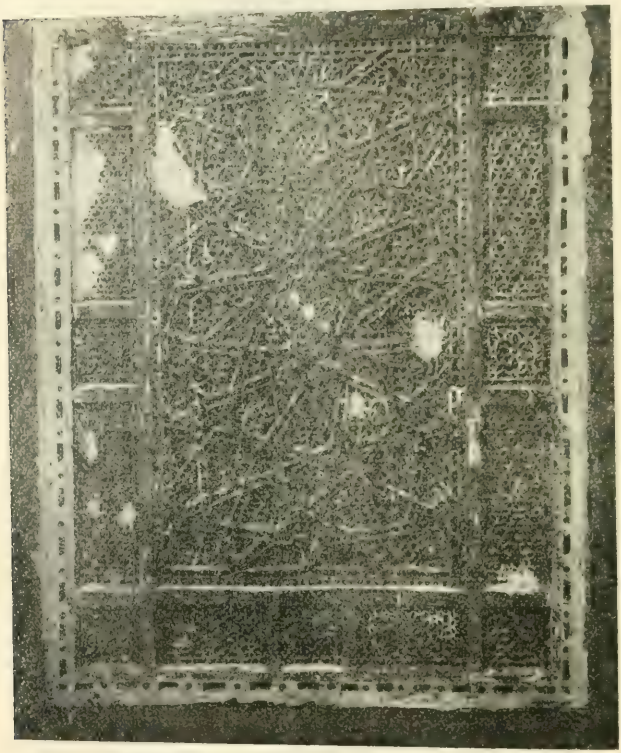


Fig. 17.

De la maison Gamal ed-Dyn ez-Zahabi au Caire.
La manière de traiter ainsi la brique est un moyen

d'ornementation très répandu dans les villes du Delta, surtout à Rosette.

63. — Lustre de forme prismatique à douze côtés et quatre zones. Les côtés sont formés de panneaux carrés ajourés, avec dessins géométriques. Dôme surmonté d'un croissant avec inscription. L'inscription qui occupe la plus grande partie du dôme, fait connaître le titre et le nom du donateur, Kaïssoun el-Melki en-Nâssiri.

A la troisième zone, sur chaque deuxième montant, court l'inscription suivante :

عمل المعلم بدر ابو يعلا فى سنة شهور ثلاثين وسبعمايه

Fait par le maître Bedr Abou Yaalà en l'an, mois (?) *trente et sept cent* (1329).

مكمل فى اربعطشر يوم

Fut achevé dans (le délai de) *quatorze jours.*

En comparant les lettres de cette dernière phrase avec celles de la phrase précédente et en tenant compte de la faute commise dans le mot : اربعطشر, *quatorze*, on peut conclure que c'est le maître Bedr, peu versé dans l'orthographe, qui l'aura ajoutée dans un but facile à comprendre.

Provenant de la mosquée du sultan Hassan.

64. — Grand plateau d'un lustre, en cuivre. Les médaillons contiennent une inscription à l'éloge d'un sultan.

Bien que les registres du Musée ne donnent pas de renseignements sur la provenance du plateau et qu'il ne porte en fait d'inscription que la phrase : «Gloire à notre Seigneur le sultan» sans donner le nom de celui-ci, il ressort des ouvrages de Pascal Coste et de Marcel qu'on l'a pris indubitablement dans la mosquée du sultan Hassan et qu'il appartenait au lustre auquel nous l'avons ajouté. A ces grands lustres, dont le Musée possède une riche collection, ne manquait d'ailleurs jamais le plateau qui semble avoir eu le double objet, d'empêcher les gouttes d'huile de tomber sur les fervents et de dérober à la vue la laide construction intérieure de la charpente.

DE

LA QUATRIÈME À LA HUITIÈME SALLE.

BOISERIES.

L'Égypte est pauvre en bois. A part le sycomore (guimeiz), le jujubier (nabk), l'olivier (zeitoun), l'acacia (sant) et le cyprès (sarou), il ne s'y trouve pas d'arbres dont le bois compte dans l'industrie [1]. Pourtant les échantillons qui figurent dans les produits de l'industrie locale sont des plus variés. C'est que le pays a connu des époques pendant lesquelles des forêts et des jardins couvraient de vastes surfaces, alors qu'une sage administration surveillait et protégeait avec efficacité le boisement. C'était le cas sous les khalifes fatymites et sous les sultans ayyoubites [2]. Il est vrai que les forêts ont été entretenues surtout en vue de fournir le bois nécessaire à la construction des vaisseaux pour la flotte; mais il n'y a aucun doute qu'à part ces arbres destinés à la marine, bien d'autres doivent avoir été cultivés dont nous retrouvons le bois dans la multitude des objets exposés au Musée.

---

[1] Celui de la parsea (tebakh) qui ombrage la plupart de nos rues n'est pas utilisable et le bois d'oranger et de citronnier est trop facilement attaqué par les vers.

[2] Voir à ce sujet : *Les forets en Égypte et leur administration au Moyen âge*. Bull. de l'Institut égyptien, 1900, par M. Ali bey Bahgat.

Grâce à la sécheresse du climat, le bois se conserve très bien en Égypte et a pu jouer en conséquence, même dans les constructions, un rôle très important. Les piliers de la mosquée d'Ibn Touloun qui datent de plus de mille ans, ont leurs tirants en bois, et les plus anciennes coupoles en briques contiennent tout un système de chaînage également dans cette matière. Nous pouvons mentionner en outre la frise de cette même mosquée qui renfermerait le Koran entier en lettres koufiques sculptées [1].

Le bois a été plus particulièrement employé dans les édifices pour la construction des plafonds. La plus ancienne mosquée que nous possédions en assez bon état, celle que nous venons de mentionner, avait une couverture en bois dont les solives étaient visibles. Ces solives n'étaient autre chose que des troncs de dattiers sciés en deux, et dont les faces visibles étaient recouvertes de planches. L'espace compris entre les solives était coupé par des traverses qui formaient avec les solives des caissons peu pro-

(1) M. E. K. Corbett bey dans sa publication : *The life and works of Ahmad Ibn Tulun* (*Journal of the Asiatic Society*) nous enlève cette illusion que nous eussions aimé conserver. D'après Corbett bey, les planches en question ne peuvent contenir que 1/17 du Koran. Nous profitons de cette occasion pour rectifier une erreur qui s'est glissée dans l'ouvrage de M. Corbett. Les lettres ne sont pas découpées en bois et clouées sur la frise «each letter is cut out in solid wood and fixed on to the board», mais découpées en relief sur la planche même.

fonds [1]. Ce mode de couverture a été employé dès les premiers temps et il s'est conservé à travers les plus belles époques jusqu'à nos jours, avec quelques modifications amenées par le développement du sentiment artistique.

Un second système de couverture consistait à plafonner les solives avec des planches; enfin une troisième manière, et c'était la plus riche, consistait en un plafonnage dont la surface se composait tout entière de stalactites. Dans aucun des systèmes que nous venons de citer les plafonds ne restaient nus; ils étaient toujours peints ou dorés, avec des ornements sculptés ou, au moins, modelés en stuc.

Les couvertures n'étaient jamais posées directement sur les murs; il y avait toujours entre ceux-ci et le plafond un élément de transition, voussures, stalactites ou autres. Cet intermédiaire, exigé par l'esthétique, était traité avec la même richesse, la même splendeur que le plafond lui-même, et il présentait tout ce que l'art arabe pouvait offrir de meilleur au point de vue de la perfection de la forme et des couleurs. Ces plafonds, dont les spécimens d'une rare beauté nous ont été conservés, n'étaient pas une spécialité des édifices religieux; ils étaient aussi employés dans les constructions

[1] Dans les travaux de conservation exécutés par le Comité des monuments, on n'a pu conserver qu'une petite partie de l'ancien plafond.

profanes. Les quelques vestiges que l'on en retrouve dans des palais et des maisons qui datent de plusieurs siècles nous le prouvent surabondamment.

Mais où l'art de travailler le bois s'est développé à un rare degré de perfection sous tous les rapports, c'est dans la construction des portes, volets, chaises, pupitres, caisses de korans, tables, etc. Ces derniers objets constituent la collection, du reste très restreinte, des meubles en usage chez les Arabes.

Dans le travail des surfaces, on emploie deux systèmes : l'assemblage et le bois tourné. Ces deux modes constituent une spécialité de la boiserie égyptienne. Considérons de plus près le premier système.

I

Déjà, dans les plus anciens morceaux, nous remarquons une tendance à augmenter le nombre des cadres; ensuite, ceux-ci ont été tellement multipliés, qu'on est arrivé à créer toute une structure de cadres polygonaux dans lesquels s'enchâssent les panneaux qui ne dépassent pas quelquefois un centimètre carré de superficie.

Ce qui a porté les Arabes à employer ce système de cadres multiples, indépendamment de leur amour pour le jeu des lignes, c'est sans doute le climat, qui exige de réduire la dimension des panneaux et, par conséquent, de multiplier les joints. Et si la cherté de la matière première n'entrait pas pour

une partie dans le calcul de l'artiste, la raison que nous venons de donner, le conduisit, entre autres, à faire économie de bois en lui permettant d'utiliser même les plus petits morceaux. Cette dernière considération trouvera son importance quand nous traiterons des travaux en bois tourné.

L'ornementation est obtenue soit par la sculpture, soit par l'incrustation, soit par la peinture. La plus ancienne pièce sculptée de la collection empruntée à un édifice connu, est celle qui porte le n° 24 dans la salle VI. Elle provient du plafond d'une baie de la mosquée d'Ibn Touloun.

Ces motifs sculptés sont identiques aux sculptures sur bois trouvées dans les tombeaux musulmans des premiers siècles de l'hégire et dont on voit une collection, non loin de la pièce toulounide. Les ornements y sont taillés à large dessin, à la différence de ceux qui se voient sur un monument daté, représenté par le n° 2 de la salle IV. Cette porte, au nom du khalife el-Hâkim, montre des feuillages en forme de volutes massées au centre d'un cartouche, le tout assez profondément taillé et d'un caractère plus développé que la première pièce. Les motifs de ces deux objets de la collection ne forment pas des spécimens différents; leur parenté n'est nullement difficile à constater non plus avec les anciennes boiseries qu'on retrouve dans des édifices coptes. La porte a été faite à la fin du x^e^ siècle; ce même caractère d'ornementation s'est conservé

pendant le cours des deux siècles suivants, comme le prouvent les quelques panneaux conservés dans la mosquée el-Akmar construite en 1125.

Mais déjà cette époque voit un commencement d'émancipation des règles suivies jusqu'alors : les panneaux deviennent plus petits, les dessins plus minces et multiformes. Voir comme exemple le n° 96 de la IV^e^ salle. A l'époque des Ayyoubites, le travail d'assemblage continue l'essor qu'il a pris ; exemple, le merveilleux cénotaphe sur le tombeau de l'Imâm ech-Châfaï signé de l'an 574 (1178).

Les fruits baccifères qui se retrouvent sur les deux meubles mentionnés sont communs à un grand nombre de travaux en bois des XI^e^ et XII^e^ siècles. C'est à ce titre que nous classons ici la niche de prière qui a été prise dans la chapelle funéraire de Sitt Nefîssa n° 96 de la IV^e^ salle. Cette niche nous présente un développement typique et tout spécial d'ornementation.

La beauté de la composition sculpturale atteint son plus grand éclat, sous le règne du sultan en-Nâssir pendant le XIV^e^ siècle. C'est le temps qu'on peut appeler le siècle de la splendeur des arts en général. C'est l'époque de ces merveilleux produits de la menuiserie qui sont une des gloires de l'industrie au moyen âge. Outre ce souverain, les membres de sa famille et tous les dignitaires du pays concourent à ce développement.

Déjà, dans certains travaux du XIII^e^ siècle, nous

pouvons constater que les panneaux contiennent des filets de bois de couleur et des incrustations de matières étrangères. Plus tard, ces filets redoublent et même tout le champ est en bois incrusté. Vers le XV^e^ siècle, l'emploi de l'ivoire se généralise. Nous en parlerons à la fin de cette étude.

Les ouvriers cependant ne se sont pas toujours servis de ces moyens pour obtenir le beau ; souvent, il leur suffisait de simples planches rabotées pour produire, grâce à la sculpture, des effets vraiment artistiques. La collection du Musée a un nombre assez considérable de ces produits, sur lesquels les effets sont obtenus au moyen de sculptures. A cette catégorie appartient la porte n° 190, salle IV.

Les bois qui datent de la domination turque sont travaillés d'une manière plus simple; cependant la subdivision en petits panneaux y est maintenue, bien que ceux-ci soient rarement sculptés ou qu'ils contiennent tout au plus une inscription. A cette époque, au bois et à l'ivoire, rarement employés pour les incrustations, on a ajouté l'os, l'écaille et la nacre. Pendant cette même période, se développe dans le Delta un autre genre de travail qui consistait à imiter au moyen d'entailles les travaux d'assemblage. (N° 214 de la salle IV.)

II

Nous arrivons maintenant à l'autre particularité

de la boiserie arabe : la formation des surfaces au moyen de pièces tournées ou *machrabieh*.

Dans le pays, on appelle simplement machrabieh tout panneau en bois tourné. Le mot *machrabieh* qui désigne ce genre de travail, tirerait son nom de la saillie semi-circulaire ou octogonale attachée souvent aux balcons en bois tourné et dans laquelle on place le *kolla*, vase poreux destiné à contenir l'eau, pour l'exposer au courant d'air [1]. D'après M. Ali bey Bahgat, le mot machrabieh serait la corruption de مشربه, synonyme de غرفه une *chambre* ou une *niche haut placée*, d'où le verbe اشراب, *allonger le cou pour mieux voir* [2].

Si l'on considère la façon primitive de travailler des tourneurs arabes, on est porté naturellement à croire que cette industrie date d'une époque très éloignée ; et, s'il ne nous reste pas de traces de leurs premiers travaux, c'est un fait qu'il faut attribuer à la fragilité extrême du produit. En réalité, nous avons très peu d'anciens spécimens de cette industrie ; nous ne pouvons guère citer que les quelques restes des cénotaphes ayyoubites qui se trouvent dans le mausolée de l'Imâm ech-Châfaï.

---

[1] Stanley Lane-Poole, *Saracenic art*.

[2] Les petites saillies qui se trouvent au premier étage des minarets portent aussi la dénomination de *machrabieh*, très probablement à cause de leur ressemblance avec les petits balcons en question.

le n° 99 de la salle IV, et le grillage qui entoure le tombeau du sultan Kalaoun. Les machrabiehs ayyoubites sont à mailles serrées les balustres du grillage sont massifs et contiennent des ornements entaillés. Quant à la variété de la véritable machrabieh, on ne la trouve pas plus ici que dans les rampes du minbar de la mosquée d'Ibn Touloun, bien que dans ce dernier cas, le treillis soit plus serré et que les nœuds en soient incrustés [1].

En 1344, nous trouvons le véritable système de machrabieh dans la mosquée de l'émir el-Màrdàni. Dans les cloisons qui séparent le sanctuaire du reste de la mosquée il y a, parmi plusieurs systèmes de bois tournés, un motif d'hexagones reliés entre eux par de petits morceaux cylindriques et formant un des nombreux dessins de machrabiehs développées. Au commencement du siècle suivant, les beaux modèles se multiplient (rampe du minbar de la mosquée el-Mouayyed) et atteignent du temps de Kaïtbaï le plus haut degré de perfection dans leurs variations.

Naturellement les machrabiehs ont dû jouer un rôle essentiel dans les maisons, où leur présence

[1] Ce minbar a été donné par le sultan Ladjin. Stanley L. Poole, dans l'ouvrage précité, dit que le minbar existant aujourd'hui n'est pas authentique (1310). Cette affirmation n'est pas exacte: l'ossature existe, seulement les panneaux manquent. Quelques-uns d'entre eux se trouvent au Kensington Museum, d'autres ont été déposés au Musée par un généreux donateur. (Vitrine C de la salle VII.)

contribuait à ménager une douce lumière, à permettre l'accès de la brise et à faciliter en même temps l'observation de l'extérieur, sans que l'on eût à redouter l'œil indiscret du passant. L'utilité spéciale des machrabiehs avait donné lieu à une fabrication qui a été très considérable jusqu'à nos jours. Mais l'introduction des persiennes européennes ainsi que l'emploi des *chicheh*, grillages et baguettes superposées, ont fait maintenant disparaître presque entièrement l'usage de ces gracieuses boiseries.

Les baies en machrabiehs qui garnissent en grande quantité et sous les formes les plus variées les façades de certaines maisons, leur donnent un aspect très décoratif; elles offrent de belles lignes et, avec les encorbellements, contribuent à les animer et à les embellir. Il est tout à fait impossible de décrire ici les différentes espèces de machrabiehs. Elles offrent à nos yeux les combinaisons les plus variées. Tantôt elles sont un produit du tour dans leur ensemble, tantôt des morceaux découpés en triangle et en polygone s'y trouvent combinés avec des pièces tournées. En éliminant les baguettes de conjonction, on obtient des dessins variés. Quelquefois, c'est en ajoutant de ces baguettes que l'on arrive au même résultat. De cette manière, on produit des inscriptions et des figures; souvent les nœuds sont sculptés ou incrustés d'ivoire ou d'autres matières.

Un autre système de grillage est celui que l'on construit avec des lattes superposées les unes sur

les autres, ordinairement à angles droits, à une certaine distance. On transforme les jours ainsi obtenus en figures géométriques variées, en pratiquant des entailles dans les parties de lattes restées libres. N^os^ 3, 4, 5, 7 et autres dans la salle V. C'est particulièrement dans le Delta que l'on trouve ces grillages, dont l'effet est incontestablement curieux.

Ce court essai, destiné à initier le lecteur à la connaissance de la boiserie arabe, se réfère aux collections des salles IV, V, VI et VII.

IVOIRE.

Nous avons déjà mentionné l'ivoire plus haut. Nous nous bornerons à ajouter que cette matière a été employée avec prédilection par les artistes arabes, soit pour fabriquer des panneaux entiers, soit au moins pour les incrustations. Dans le premier cas, l'ivoire était rarement lisse; le plus souvent il était orné d'inscriptions ou de sculptures diverses.

L'ivoire jouait déjà dans la seconde moitié du VIII^e^ siècle un rôle important dans la petite industrie. Nous le trouvons d'un emploi général à la fin du XV^e^ siècle. Combiné avec l'ébène, l'étain, le bois rouge, etc., il formait une mosaïque très fine qui s'employait comme bordure et comme champ, ou même comme placage, pour des meubles tout entiers.

Nous ne connaissons pas d'objets en ivoire massif parmi les produits de l'art musulman en Égypte. Cependant, il est certain qu'il a été un précieux auxiliaire pour les artistes égyptiens, d'autant mieux placés pour l'utiliser qu'ils l'ont eu constamment à leur portée.

SALLE N° IV.

Bois avec inscriptions, niches de prière, cénotaphes, chaises de lecteurs de Koran, etc.

1. — Vantaux de porte en bois de sapin turc et panneaux en chêne à ornements avec figures de personnes et d'animaux. L'arrangement des ornements dans leurs lignes principales rappelle les portes de l'époque fatymite, par exemple : la porte n° 2, à côté, au nom du khalife el-Hâkim et d'autres menuiseries arabes.

Sans aucun doute, nous avons devant nous une de ces œuvres coptes qui ont servi de modèle aux artisans musulmans de l'Égypte [1].

La porte a été enlevée au maristân du sultan Kalaoun avec le n° 26 qui forme un panneau d'une autre porte, salle VI, qui servait de plafond à une baie de porte. Le fait d'avoir réuni deux vantaux pour en former un, et d'avoir scié arbitrairement les panneaux supérieurs montre que la porte a dû être enlevée à sa destination primitive pour figurer dans l'édifice de Kalaoun.

2. — Porte en bois de sapin de Turquie à deux

---

[1] Nous rappelons les fines sculptures de la cloison de séparation de l'église copte de sainte-Barbe, à Kasr ech-Chama, au Vieux-Caire, dans laquelle les figures d'animaux sont reproduites avec une vraie maestria.

battants, panneaux à inscriptions en caractères koufiques et ornements sculptés. L'inscription est au nom du khalife el-Hâkim bi Amr Allah, 996-1020. — Haut. 3 m. 20 cent. (fig. 18).

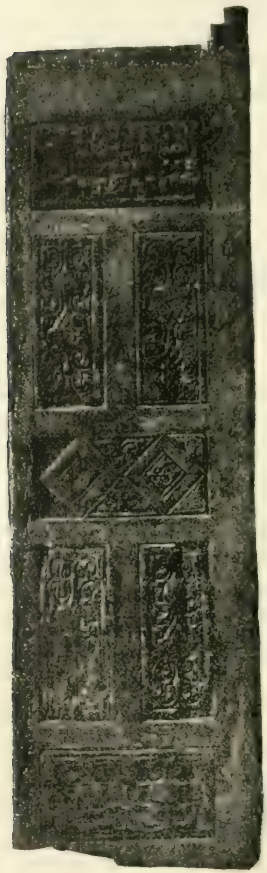


Fig. 18.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

Sur cette ancienne porte, on relève des traces de réparations. L'ossature semble avoir été complètement renouvelée, ainsi que quelques-uns des panneaux, notamment ceux dont l'ornementation est le moins fouillée. Non seulement des panneaux ont été renversés lors de leur remontage, mais encore les champs à inscriptions ont été intervertis. Ainsi, le vantail droit contient

l'inscription qui appartient au vantail gauche et *vice versa*.

Nous lisons :

Vantail gauche.	Vantail droit.
1. مولانا امير المؤمنين	2. الامام لحاكم بامر الله
3. صلوات الله عليه وعلى	4. ابائه الطاهرين وابنائه

1. *Notre seigneur le prince des croyants*
2. *l'imâm el-Hâkim bi Amr Allah*
3. *Que les bénédictions de Dieu soient sur lui et sur*
4. *Ses ancêtres purs et sa postérité.*

Les boiseries suivantes portant des inscriptions et numérotées de 1 à 9/1 sont pour la plupart exposées contre les parois et dans l'ordre chronologique.

ÉPOQUE DES ABBASSIDES ET DES TOULOUNIDES

(750-905).

3. — Planchette avec inscription koufique constituant un titre de propriété de la moitié d'un immeuble.

بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن و.... قه

وحدوده وسفله وعلوه وار .... فيه وخارج منه

لا بنى القاسم مسعو .... سهما نصفين مشاع غير مقسـ ....

« *Bénédiction d'Allah, bonheur et prospérité : (de cet immeuble) avec ses droits et ses dépendances, le rez-de-chaussée, le premier étage et le terrain (sur lequel il est bâti) à mon fils el-Kâssim Mass'ud. . . parts moitié indivises.*

Comme on voit, le texte est incomplet. Nous avons tâché de le rendre compréhensible en y ajoutant quelques mots que nous avons mis entre parenthèses [1]. — A. B.

5-9. — Cinq fragments de planches à inscriptions kouliques provenant de la frise qui couronne les parois intérieures de la mosquée d'Ibn Touloun. IX^e^ siècle [2].

ÉPOQUE DES FATYMITES

(969-1171).

La particularité des caractères de cette époque que nous avons déjà relevée à propos des stèles en pierre, se retrouve aussi dans l'inscription sur bois. Elle consiste dans la courbe finale de certaines lettres qui dépasse les lignes.

---

[1] Des inscriptions pareilles sculptées sur bois ont été publiées par M. van Berchem dans son *Corpus* (n^os^ 18 et 19).

[2] Voir sur ces planches la note de la page 66.

10. — Fragment du linteau du minbar de la mosquée el-Amaoui à Assiout, en sapin de Turquie.

Dans l'inscription sculptée en caractères koufiques nous relevons les phrases traduites plus bas.

بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا وسيدنا
الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
و.... الطاهرين ونصر عساكره واوليائه واهلك اضداده
واعدائه وحرس الاسلام والمسلمين بتخليد ملكه و....

..... *Notre seigneur et maître, l'imâm el-Moustansir billah, prince des croyants.....*

Moustansir billah a été le cinquième des khalifes fatymites en Égypte. Il a régné de 1036 à 1094.

11. — Planche avec l'inscription suivante :

بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة
الوسطى وقوموا لله قانتين ان الصلاة كانت على
المؤمنين كتاب موقوتا مما امر بعمل هذا المحراب المبارك
بجامع الازهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا
المنصور ابى على الامام الامر باحكام الله أمير المؤمنين
صلوات الله عليه وعلى ابائه الطاهرين وابنائه الاكرمين
ابن الامام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر

بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم اجمعين وعلى
ابائهم الائمة الطاهرين الهداة الراشدين وسلم تسليما
الى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمس مائة
الحمد لله وحده

I ordonné la construction de ce minbar béni, pour la noble mosquée el-Azhar, dans la ville du Caire, bâtie par le khalife Moëzz, notre maître et seigneur el-Mansour Abou Ali, l'imâm el-Amr bi Ahkâm Allah, l'émir des croyants: que les bénédictions d'Allah soient sur lui, sur ses ancêtres purs et sur ses très nobles descendants; fils de l'imâm al-Moustaʿli billah, l'émir des croyants, fils de l'imâm al-Mustansir billah, l'émir des croyants; que les bénédictions d'Allah soient sur eux tous et sur leurs ancêtres, les imams purs, les guides qui marchent dans la bonne voie..... dans le courant de l'année 519 (1125-1126).

Cette planche se trouvait au-dessus du mihrâb n° 96 provenant de la mosquée el-Azhar.

12. — Fragment de planche en bois de jujubier portant une inscription koufique au relief accusé et aux caractères fleuris. Les arabesques se développent assez arbitrairement. Provenant de la mosquée à Kous.

* Bien que le texte soit incomplet, on peut reconnaître par suite des titres qui y sont employés, surtout فتى esclave (serviteur) et خليل «ami» que cette planche commémorative doit être datée

de l'année de la construction de la mosquée sous le khalife el-Faiz (1153). Le constructeur mentionné dans l'inscription sous le titre d'esclave et ami en même temps, est Sâlih Talaï', le fameux vizir des derniers khalifes fatymites. — A. B.

Pour comparer ce texte avec une inscription identique et complète dans la mosquée, voir fasc. VII (1900), p. 110 et pl. IV du Comité.

13-16. — Planches en sapin avec inscriptions koufiques ayant servi de revêtement aux chaînages des arcatures dans la mosquée de Sâlih Talaï. Tandis que les ornements se relient aux lettres sur le numéro précédent, ils sont isolés ici et forment un décor indépendant.

17, 18. — Deux petits panneaux provenant de la mosquée Sayeda Nefîssa et contenant en caractères koufiques les mots:

العز الدائم العمر السالم

Bonheur éternel. Vie heureuse.

19-22. — Quatre planches avec inscriptions koufiques et riches ornements. Ces derniers ont un relief moins prononcé que les lettres.

Le texte des deux premières planches exprime des vœux; celui des deux dernières est koranique.

Trouvées dans la mosquée el-Mouayyed.

ÉPOQUE DES AYYOUBITES (1171-1250).

23. — Linteau de porte d'un caravansérail (keiça-

rieh) à Dessouk. Écriture en naskhi cursif en creux.

العزة لله وحده

اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدنيا والدين ورضى عنه الذى انعم على الصوفية الكجم بهذه القيصريه واوقفها على بقعتهم التى تعرف بدار السعيد السعداء بحروسة القاهرة وقد امر بهذا الباب الجديد والفتح السعيد سيد الملوك والعبيد عماد الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين عضد الدولة القاهرة تاج الملّة الزاهره نظام العالم ملك المعالى الملك العزيز عثمان بن يوسف ابن ايوب ظهير أمير المومنين خلد الله ملكه فى تاريخ ربيع الاول سنة اربع وتسعين وخمسماية وصلى الله على محمد وآله واصحابه اجمعين

La gloire est à Allah seul : Allah! aie pitié d'al-Malik an-Nàssir Salàh ad-Dounia ouad-Dyn . . . lui qui a fait don de ce caravansérail à la communauté des soufis et qui l'a constitué wakf en faveur de leur couvent, connu sous le nom de Dàr Saïd as-Souada, dans la ville bien gardée du Caire. A ordonné la confection de cette porte neuve et de cette ouverture d'heureux augure, le seigneur des rois et des esclaves, Imàd ad-Dounia ouad-Dyn, sultan de l'Islàm et des Musulmans, le soutien du puissant

Empire, la couronne de la nation resplendissante, le régulateur du monde, le maître de la grandeur al-Malek al-Azîz Othmân, fils de Youssef, fils d'Ayyoûb, l'aide de l'émir des croyants. A la date de Rabîᶜ Iᵉʳ de l'année 594 (janvier-février 1198). — V. B.

Cette inscription a été publiée dans le *Corpus* (nº 459) de M. van Berchem qui l'accompagne de la note caractéristique suivante:

«Au point de vue paléographique, ce texte appartient à un type de transition entre le coufique et l'arrondi. On sait que la substitution du naskhi au coufique, dans les textes historiques, se rattache en Syrie au nom de Nur ad-Din, en Égypte à celui de Saladin, et que loin d'être issu du coufique, l'arrondi fut sans doute importé d'Orient avec les réformes sunnites. Dans les grands centres, il pénétra brusquement, sous l'action directe de ces princes, servis en tout par des hommes nouveaux. Mais dans les petites villes et la campagne, la réforme fut lente et graduelle, parce qu'elle fut subie par des ouvriers indigènes, attachés aux méthodes anciennes. En Syrie où l'épigraphie, comme les institutions et les mœurs, reflète la décentralisation politique, on trouve un peu partout des textes du vi^{e} siècle de l'hégire appartenant à ce type de transition. Ils sont rares en Égypte, où la centralisation politique a fait surgir la plupart des monuments dans la capitale, ou du moins sous son influence.

«D'autre part, la réforme pénétrant lentement dans les campagnes, elle y subit une loi générale en vertu de laquelle le style provincial est en retard sur celui des grands centres. Les premières inscriptions égyptiennes en caractères arrondis sont celles de Saladin, la plus ancienne date de l'année 576 (nº 527). Quoique plus jeune de dix-huit ans, l'inscription de Dessouk offre un type sinon plus ancien, du moins plus archaïque et moins stylisé.»

24-31. Restes (huit pièces) du tabout (cénotaphe) en bois de teck indien de la mère du sultan Mohammed el-Kàmil, femme du sultan el-Adil, trouvés dans la salle du tombeau de l'Imàm ech-Chàfaï.

Les inscriptions, qui se détachent sur un fond richement ornementé, rappellent les plâtres provenant de la mosquée el-kàmilieh (salle III, n°s 39-46) avec cette différence que les caractères employés sur les fragments du cénotaphe sont en naskhi, dit ayyoubite. Observer aussi le beau dessin et la finesse de l'exécution dans la sculpture des panneaux. Le texte sur le n° 24 est tiré du Koran; les inscriptions sur les autres pièces sont historiques.

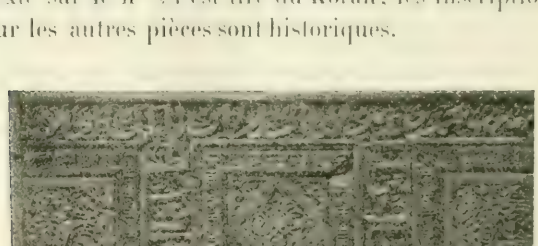


Fig. 19.

Dans la pièce n° 25 (fig. 19), nous relevons ce qui suit :

الى رحمة ربها ورضوانه والدة الفقير الى رحمة ربه محمد

ولد مولانا السلطان الملك العادل بن ... ايوب خليل
أمير المؤمنين أعز الله انصارهم توفيت الى رحمة ربها قبيل
الفجر من الليلة التى صبحها يوم ..... جزاها الله
بالاحسان احسانا وبالسيئات غفرانا برحمتك يارحم

(*Ceci est le tombeau de celle qui a besoin*) *de la miséricorde et de la satisfaction de son maître, mère du nécessiteux de la pitié de son maître, Mohammed fils de notre seigneur le sultan, le roi al-Adil fils . . . . d' Ayyoûb, ami de l'émir des croyants qu'Allah rende forts et puissants leurs partisans! Elle est morte dans la miséricorde de son maître, un peu avant l'aurore succédant à la nuit dont le matin commençait le jour . . . . . .*

Sur le panneau sont inscrites dans le sens vertical des phrases qui expriment des vœux pour le repos de l'âme de la défunte : *Qu'Allah la récompense pour ses bienfaits et sa largesse; lui pardonne ses péchés*, etc.

* Les registres attribuent faussement ces fragments au tabout de la princesse Chamsa, femme du sultan Salâh ad-Din et mère de son fils le sultan Osmân inhumés tous les deux sous la coupole de l'Imâm ech-Châfai. Les chroniques s'accordent pour dire que non seulement la princesse Chamsa et son fils Osmân, mais aussi la femme du sultan al-Adil, mère du fils de ce dernier, al-Kâmil a été enterrée dans le même mausolée. De là la confusion entre les deux princesses. Cette confusion s'explique par le fait que le nom de la princesse Adilich n'est point connu des historiens tandis que celui de

la princesse Salâhieh est trop connu. Le tabout de la première de ces deux princesse existe jusqu'à nos jours au mausolée de l'imâm ech-Châfaï. Sur sa face antérieure on lit une inscription absolument identique, mais complète fixant la date de la mort de notre princesse en l'année 608 de l'hégire (1211 J.-C.).

A. B.

ÉPOQUE DES SULTANS MAMLOUKS

(1250-1517).

La plupart des bois portent des inscriptions dédicatoires. Le caractère des lettres est celui que l'on désigne sous le nom de naskhi mamlouk.

32. — Solive dont un côté porte une inscription en relief. Le texte se compose de vœux en faveur d'un sultan « Roukn ed-Dyn » surnoms portés par les deux sultans Beibars. (Voir *Corpus*, n° 508.)

33. — Panneau mentionnant le tombeau du Cheikh Ali el-Bakli « mort au mois de Gamâd Ier de l'année 696 » (mars 1297).

La ruine de la mosquée portant le nom de Bakli existe encore aujourd'hui dans le quartier de Sayeda-Sekkîna ; son minaret se distingue par sa forme archaïque [1].

34. — Panneau relatant la restauration d'une mosquée par l'émir « Bechtâk en-Nâssir », achevée au mois de Rabi' Ier de l'année 736 (octobre-novembre 1335) [2].

[1] Mentionné dans le *Corpus*, sous le n° 464.

[2] Mentionné dans le *Corpus*, sous le n° 470.

35-36. — Deux petits panneaux dont les textes se complètent. En traduction :

Ce lieu béni a été fondé par le serviteur nécessiteux d'Allah Ahmed el-Mehmendâr.

37. — Panneau avec inscription incomplète.

* Le texte spécifie la constitution en wakf d'une maison entière, située dans la rue el-Yanissieh non loin du quartier el-Tabbâna, au profit de l'imâm du collège el-Mehmendarieh qui réciterait le Koran à droite de la niche de prière contre le mur, deux fois par jour : une fois, avant la prière de l'aurore et la deuxième, avant la prière de l'après-midi. — A. B.

Ce panneau et les deux précédents proviennent de la mosquée el-Mehmendâr construite en 1325.

38. — Côté d'une chaise de lecteur de Koran. Le haut est occupé par une inscription commémorative, indiquant que le meuble a été légué en 1346 par le nommé Ladjîn pour la récitation du Koran.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

39. — Planche sculptée. Le commencement de l'inscription est tiré du Koran, la suite se rapporte à la construction d'un mihrâb fait en 1352.

40. — Planche carrée avec trois lignes d'inscription.

أمر بانشاء هذا المكان المبارك العبد الفقير الى ☆ الله
تعالى الامير شهاب الدين احمد بن بهائ ☆ الدين
رسلان آحد رجال الحلقة المنصورة

A ordonné la construction de cet édifice béni, l'esclave nécessiteux d'Allah, l'émir Chihâb ed-Dyn Ahmed fils de Baha ed-Dyn Raslân un des hommes de la garde victorieuse.

M. van Berchem dit, d'après Khalil az-Zahiri, qu'au XV^e^ siècle, la garde du sultan se composait de 2 1000 soldats répartis en 24 corps de 1000 hommes. Chacun de ces corps était commandé par un émir.

* Le constructeur de la mosquée d'où provient cette planche était très probablement un de ces vingt-quatre émirs. — A. B.

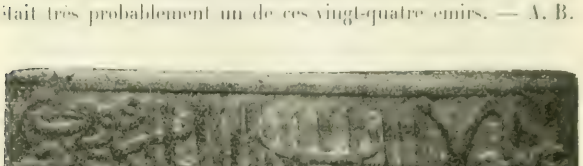


Fig. 20.

41-44. — Fragments de frise avec grandes lettres. Ces frises se posent au-dessous des plafonds formant ainsi une transition entre celui-ci et les murs.

Provient de la mosquée el-Azhar.

45-48. — Quatre panneaux provenant de la mosquée Barkouk, en ville (fig. 20).

Le texte pareil sur toutes les pièces est le suivant :

عز لمولانا السلطان الملك الظاهر برقوق عز نصره

Gloire à notre seigneur, le sultan, le roi ez-Zâhir Barkouk. Que sa gloire soit répandue.

49. — Planche avec inscription incomplète, commémorant l'érection d'une coupole par le sultan Barkouk. La planche a revêtu le linteau de la cloison où se trouve la porte d'entrée de la salle du tombeau construit par ce sultan pour sa fille et annexé à la mosquée.

Le mot *kobba* « coupole » pour désigner un mausolée est justifié car depuis les temps les plus reculés, le dôme était un élément d'architecture exclusivement employé pour couvrir les tombeaux : c'est seulement depuis l'époque turque et précisément dans la disposition de la mosquée introduite par les Ottomans en Égypte, que le dôme fait partie intégrante de la mosquée [1].

50-52. — Trois panneaux de porte provenant de la mosquée funéraire du sultan Barkouk, achevée par son fils le sultan Farag, avec l'inscription suivante :

هذا ما اوقفه مولانا السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق

Ceci a été constitué wakf par notre seigneur le sultan, le roi en-Nâssir Farag ibn Barkouk.

Observez l'habileté avec laquelle les caractères sont disposés de manière à occuper toute la surface du panneau.

---

[1] Il faut faire abstraction des coupoles qui marquent quelquefois la partie du plafond située devant le mihrâb. Ces coupoles sont toujours de dimensions très modestes et ne comptent pas pour l'architecture extérieure.

53, 54. — Panneaux en bois, avec inscriptions sculptées provenant du minbar de la mosquée du sultan Djakmak au Caire.

En voici le texte arabe :

أمر بانشاء هذا المنبر المبارك مولانا السلطان الملك الظاهر محمد ابو سعيد جقمق عز نصره

La construction de cette chaire bénie a été ordonnée par notre seigneur le sultan, le roi ez-Zâhir Mohammed Abou Sayed Djakmak. Que sa victoire soit exaltée.

55. — Panneau en bois renfermant trois lignes d'inscription. Le texte commence par des versets koraniques et continue ainsi :

اوقف هذا المصحف المبارك لجناب العالى ..... سيف الدين... واوقف له قيراط بمنية الكبرى على يد لجناب البدرى لولو مقدم المماليك سنة ثمان وخمسين وثمانماية

* I *constitué wakf ce Koran béni, Son Excellence* (un mot illisible) *Seif ed-Dyn* (un mot illisible) *et il a constitué wakf en faveur un kirât* [1], *du village de Miniet el-Kobra par la main de Son Excellence Bedr ed-Dyn Loulou, chef des eunuques, en l'année 858* (1484). — A. B.

Provenant de la mosquée Djakmak au Caire.

56. — Panneau portant une inscription. Le texte

[1] C'est-à-dire la 24e partie.

contient la date «Ramadàn de l'année de l'hégire 874 (1469)».

Provenant de la mosquée Djakmak (?).

57-73. — *Diverses pièces de bois portant le nom du sultan Kaïtbaï.*

57. — Dessus d'une porte composé de cinq panneaux dont deux en bois tourné; celui du milieu porte l'inscription suivante en relief:

امر بتجديد هذا الحرم السعيد سيدنا ومولانا الامام
الاعظم والملك المكرم السلطان الملك الاشرف ابو النصر
قايتباى

« *A ordonné la construction de ce sanctuaire d'heureux augure, notre seigneur et maître le grand imâm, le roi respectable, le sultan, le roi el-Achraf Aboul Nasr Kaïtbaï.* — A. B.

Provenant du mausolée de l'Imâm ech-Châfaï.

58. — Panneau en bois qui semble avoir formé, comme le numéro précédent, un dessus de porte. L'inscription se réfère à la restauration d'une mosquée, faite par le sultan Kaïtbaï.

امر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان
الملك الملك الاشرف ابو النصر قايتباى خلد الله ملكه
آمين

La réfection à neuf de cette mosquée fut ordonnée par notre maître et seigneur, le sultan, le souverain, le roi el-Achraf Aboul Nasr Kaïtbaï. Que Dieu éternise son royaume. Amen.

Cette pièce provient de la mosquée el-Azhar.

59. — Petit panneau avec deux lignes d'inscription dont le texte est le suivant :

اوقف هذا المصحف الشريف والكرسي مولانا السلطان

الملك الاشرف ابو النصر قايتباى عز نصره

A constitué wakf ce Koran sacré et ce pupitre notre maître et sultan, le roi el-Achraf Aboul Nasr Kaïtbaï: que sa gloire soit répandue.

60. — Panneau carré avec ornements et inscriptions en sculpture. Un motif à rinceau encadre un champ circulaire qui renferme en beaux caractères naskhi les mots : خلد الله ملكه *Que Dieu perpétue son règne.*

Cette phrase est la fin d'une invocation à l'adresse du sultan Kaïtbaï, car un panneau identique à celui-ci se voit dans le joli linteau de porte exposé sous le n° 92 de la salle VIII.

Ce linteau provient du caravansérail du sultan Kaïtbaï sis près de la porte de ville dite Bâb en-Nasr, d'où très probablement aussi le panneau n° 60 a été apporté au Musée.

61. — Planche avec une inscription qui, à l'exception d'un mot, est identique à celle du n° 58.

62. — Longue planche contenant une inscription en belles lettres, interrompue au milieu par un texte finement sculpté, renfermé dans un cercle et qui contient la formule de louange usitée à l'adresse du sultan Kaïtbaï. L'inscription commémore la pose d'une dikka dans une mosquée, celle du sultan Barkouk, au désert, d'où la planche a été apportée.

أمر بانشاء هذه الدكة المباركة سيدنا ومولانا المقام
الشريف السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباى
خلد الله ملكه وثبت قواعده

A ordonné la pose de cette dikka (tribune) *bénie, notre seigneur et maître, Sa Majesté noble, le sultan, le roi, el-Achraf Aboul Nasr Kaïtbaï. Que Dieu perpétue son règne et en affermisse les bases.*

63. — Linteau de porte d'une boutique de l'okala Kaïtbaï, située vis-à-vis de la mosquée el-Azhar.

Parmi les panneaux de diverses dimensions et de diverses formes, richement sculptés ou formés d'un assemblage de pièces de bois tournées, il y en a quatre avec le disque renfermant la formule d'éloge au nom du fondateur de cet édifice.

64-73. — Poutres et planches portant une longue inscription au nom du sultan Kaïtbaï.

Ces pièces de bois formaient architrave de support à l'étage supérieur en encorbellement dans la façade de l'okâla, construite par Kaitbai dans la rue es-Serouguieh [1].

Le texte qui énumère divers titres du constructeur royal est assez intéressant :

انشاء هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى وجزيل عطائه سيدنا ومولانا ومالك رقابنا.... السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل فى العالمين صاحب الديار المصرية والبلاد الشامّية والاعمال الفراتية والقلاع الرومية والحصون الاسماعيلية والثغور السكندرية صاحب السيف والقلم والبند والعلم فضل من حكم فى عصره بالحكم صاحب البرين والبحرين خادم الحرمين الشريفين.....
وسلم عليه يارب العالمين

A fondé cet édifice béni par la grâce d'Allah et ses dons généreux notre seigneur et maître, celui qui dispose de nos cous..... le sultan, le souverain,

---

[1] De l'okâla Kaïtbaï à es-Serouguieh il ne subsiste que quelques restes. Le bulletin de l'an 1893, du Comité de conservation des monuments de l'art arabe contient dans les planches III et IV des vues de sa façade.

Al Malik al Achraf Aboul Nasr Qâyt-bay... le maître de l'Égypte, de la Syrie, des pays de l'Euphrate, des forteresses de l'Asie Mineure, des châteaux ismaïliens et des frontières alexandrines, etc. *Allah! perpétue la gloire, la durée, la grandeur, l'élévation et la victoire, à notre seigneur et maître..... le sultan, le souverain, Al Malik al-Achraf Abun-nasr Qâyt bay*, etc. [1].

74-76. — Trois panneaux dont l'inscription relate la restauration de lieux sacrés par le « khaouâga Moustafa de Brousse ».

L'inscription du n° 74 est la suivante :

تجدد هذا الحرم السعيد على يد العبد الفقير الى
الله تعالى الخواجا ☆ مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا
رستم غفر الله لهم وللمسلمين آمين

Ce sanctuaire d'heureux augure a été restauré par la main du serviteur, avide d'Allah, le marchand Moustafa, fils du marchand Mahmoud, fils du marchand Rostom, que Dieu leur pardonne leurs péchés, ainsi qu'à tous les Musulmans.

Celle du n° 75 est ainsi formulée :

أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك
الاشرف قايتباى ☆ على يد الخواجا مصطفى بن الخواجا

[1] Cette traduction est empruntée au *Corpus*, n° 3209.

محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم بتاريخ شهر رجب عام احدى وتسعماية

A ordonné la restauration de cette mosquée, notre seigneur et maître le sultan el-Melik el-Achraf Aboul Nasr Kaïtbaï, par la main du marchand Moustafa, fils du marchand Mahmoud, fils du marchand Rostom, qu'Allah leur pardonne, et ce à la date du mois de Ragab de l'an 901 (1495) [1]. — A. B.

L'inscription du n° 76 est identique à celle du numéro précédent avec cette différence que le nom de Rostom est suivi du nom de la ville natale qui est Brousse.

77, 78. — Deux fragments de frise (pareils à ceux des n^os^ 41-44) avec appliques et ornements; grande inscription en stuc sur planches de bois.

79. — Planches portant une inscription koranique.

---

[1] M. van Berchem qui a donné ces inscriptions dit : « Les travaux de Mustafa sont confirmés par les chroniques. En Moharram 900 (octobre 1494) furent achevés les travaux de restauration de la mosquée d'Al-Azhar dirigés par le sieur Mustafa fils de Mahmoud fils de Rustum. » Plus loin il ajoute ceci : « Le nom du père de Mustafa explique le choix du sultan pour les travaux d'Al Azhar. En effet Mahmoud fils de Rustum était le marchand qui conduisit en Égypte en 839 (1435) le jeune esclave Kaitbaï et le vendit au sultan Barsbaï d'où le surnom de Mahmoudi qu'il garda jusqu'à son avènement. » Moustafa dont le nom est cité dans ces textes est mort, dit Ibn Iyas, en l'an 905 de l'hégire (1499).

80-82. — Trois petits panneaux avec inscription tirée du Koran, faisant supposer qu'ils ornaient un koursi de lecteur de Koran.

83. — Planche avec inscription koranique, aux lettres espacées.

Les n^os^ 79-83 peuvent aussi bien dater de la fin de l'époque des mamlouks que du commencement de l'époque turque.

ÉPOQUE TURQUE. 923 (1517).

Les inscriptions qu'on voit sur les quelques pièces de bois de cette époque se distinguent par leur caractère gauche et leur exécution médiocre. On remarquera aussi que la date n'est plus écrite en lettres mais en chiffres. Souvent encore, elle est confirmée par un chronogramme du texte.

84. — Panneau avec inscription en naskhi bâtard.

* La poésie implore le paradis d'Allah pour un émir Hussein, en récompense de la restauration faite par lui dans une mosquée. — A. B.

Provenant de la ville de Kous (Haute-Égypte).

85. — Planche portant en quatre champs un texte commémoratif de l'érection d'un pilier dans un édifice (très probablement dans une mosquée) par un certain Mohammed effendi, fils de Katkhoda (gouverneur), grand kâdi de l'Égypte en 1133 (1720).

86. — Petits panneaux avec inscription koranique finissant par la phrase : « Ceci a été achevé en l'année 1174 (1760) ».

On voit des panneaux pareils sur plusieurs faces de placards provenant des villes du Delta (voir les n^os^ 917, salle VI; 12, salle VII et autres).

87. — Poutre portant sur une face des ornements géométriques et l'inscription suivante :

انشاء هذه العمارة المباركة الفقير الى الله تعالى ☆ شيخ العرب محمد عبد اللطيف زعلوك سنة ١١٧٨

Il éleva cet édifice béni, le serviteur nécessiteux d'Allah, le chef des Bédouins, Mohammed Abd el-Latif Za'louk en l'année 1178 (1764).

88. — Planche sur laquelle est inscrite une poésie pour perpétuer la restauration du minaret de la mosquée de Kàssimieh à Damiette par le grand Mohammed Ali en 1231 (1813).

La date est donnée aussi par le chronogramme du dernier hémistiche qui se traduit ainsi :

جددت لله بيتا اجره وافى

سنة ١٢٣١

* *Tu as fait dans une maison de Dieu une restauration pour laquelle une bonne récompense t'est réservée.* — A. B.

89. — Écusson sculpté et doré au nom (toughra) du sultan Mahmoud, mort en 1841.

Provenant d'une chapelle à Darb el-Asfar, au Caire.

90-94. — Six fragments de frise de plafond portant des inscriptions en peinture. Les textes sont tirés du Koran à l'exception de celui du n° 91.

90. — Lettres kouliques en couleur blanche filetées de rouge sur fond gris. — Époque fatymite.

Trouvées dans le mausolée du sultan Kalaoun.

91. — Planche avec panneaux oblongs et circulaires, entourés de baguettes dorées. Dans le médaillon, la fleur de lis en sculpture.

91 *a*. — Le panneau de gauche renferme les mots arabes qui signifient : « La gloire éternelle ». Les traits du panneau de droite ne sont pas des lettres, bien qu'ils ressemblent au koufique.

92-94. — Planches peintes. Lettres blanches filetées de noir sur fond rouge.

Les pièces portant les n°s 91, 91*a* et 92 ont été trouvées dans la mosquée el-Mouayyed, celle qui porte le n° 93 dans la mosquée Abd el-Ghani el-Fakhri et celle qui est désignée par le n° 94 dans la mosquée el-Mârdâni.

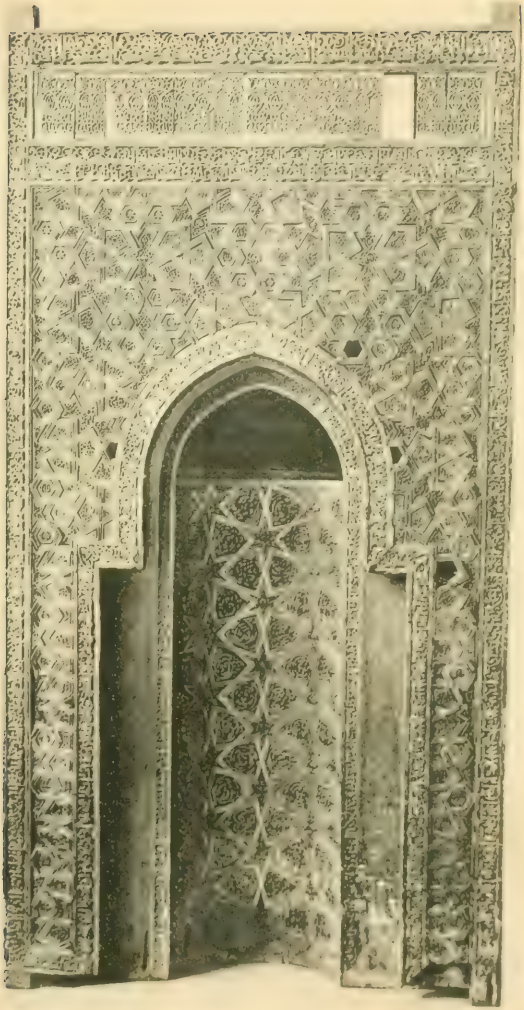
95-97. — *Mihrâbs (niches de prière) en bois.*

95. — Mihrâb en bois, orné de sculptures. La niche est flanquée de deux colonnes. L'ossature du mihrâb est en chêne turc, la niche proprement dite en dattier, le tympan en sycomore et les panneaux en bois de jujubier. Ce mihrâb et la plaque mentionnée au n° 11 ont été enlevés à la mosquée el-Azhar,

la grande université des Musulmans. Bien que ces deux pièces n'aient pas été trouvées au même endroit

Fig. 21.

de cette mosquée, il est hors de doute qu'elles formaient le même objet. La disposition ainsi que le caractère tout à fait fatymite des ornements de la niche, correspondent bien à la date de l'inscription de la planche. 519 (1125-1126) (fig. 21).



Niche de prière de la chapelle de Sitt Roukaya.

96. — Mihrâb provenant de la mosquée de Sitt Nefîssa. Le cadre proprement dit de la niche en bois de jujubier est formé d'un assemblage de petits panneaux en buis et teck renfermant des ornements d'une exécution des plus fines. Observez aussi les fruits baccifères, motif favori des XI^e^ et XII^e^ siècles et que nous retrouverons sur d'autres monuments de la collection.

Les caractères des arabesques aussi bien que les lettres de l'inscription koufique dénotent les traits essentiels du style fatymite. (969-1171.)

Trace d'une mauvaise réparation.

97. — Niche de prière provenant de la chapelle de Sitt Roukàya, au Caire (pl. II).

La face, en chêne turc, est ornée, comme dans la niche précédente, de panneaux assemblés en teck indien et en olivier, disposés en étoiles et autres figures géométriques ; les côtés et le dos sont formés de grands panneaux. Tous portent en sculpture de fort jolis ornements analogues dont les feuillages sont encore fouillés de détails d'une exquise exécution. Les rinceaux, sortant de vases ou de cornes d'abondance, y constituent une autre particularité à relever.

La peinture qui recouvre ce meuble, bien qu'appliquée avec un certain système, a été faite après coup, ce qui est prouvé par les panneaux en bois clair et foncé (ébène) formant dessin.

Nous relevons parmi les longues inscriptions en koufique fatymite, qui bordent la face principale et la

double ligne sur la frise, le passage historique suivant :

مما أمر بعمله لجهه الجليله المحروسه الكبرى الأميريه
التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى ابو الحسن مكنون
ويقوم بأخر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدوله
ابو الحسن يمن الفائزى الصالحى بربم مشهد السيدة
رقية ابنة أمير المؤمنين على

* *Voici ce qu'a ordonné de faire la dame illustre bien gardée et très grande (épouse du khalife) el-Amir, au service de laquelle était auparavant le juge Aboul Hassan Maknùn, et se trouve aujourd'hui l'émir droit Afif ed-Doulah Aboul Hassan Yumn el-Faizi es-Sâlihi. Ce mihràb a été fait pour le mausolée de Sayeda Roukàya fille de l'émir des croyants Ali* [1]. — A. B.

La présente niche est un mihràb transportable comme on les usait dans les chapelles. Les autres deux étaient très probablement des niches pareilles; le n° 96 conserve encore aux extrémités les attaches des côtés disparus [2].

[1] M. P. Ravaisse, dans son étude sur ces trois mihràbs (voir les *Mémoires de l'Institut égyptien*, Le Caire, 1889), appelle cette dame « Alam » et fixe la date de la pose du mihràb en 1133-1134. M. van Berchem démontre dans son *Corpus* que le minbar a été fait entre 1155 et 1160.

[2] Le vide laissé par le manque de la couverture de la niche proprement dite permet de voir que plusieurs grands anneaux portent des sculptures sur leur autre face.

98. — Fenêtre composée d'une grille en fer et d'un riche encadrement en bois.

Le caractère des lettres naskhi et les ornements au deuxième plan, nous permettent de la classer parmi les objets de l'époque des Ayyoubites.

Les restes des charnières attachées aux côtés prouvent que cette fenêtre était munie de volets : très probablement c'était une ouverture d'intérieur donnant sur le mausolée, les fenêtres extérieures n'étant jamais traitées si richement.

Provenant de la mosquée de Sayeda Nefissa.

99. — Imposte à deux faces provenant de la même mosquée que l'objet précédent avec lequel elle a des rapports évidents par l'inscription qui forme bordure et bandeaux. Fort remarquable, la citation du Koran en lettres koufiques serrées dans un champ de fine mâchrabieh, un des plus anciens spécimens de ces sortes d'ouvrages. Le texte dans le champ d'en haut commence par des versets du Koran et finit ainsi :

هذا مشهد السيدة نفيسه ابنة الحسن بن زيد ابن
أمير المؤمنين الحسن بن أمير المؤمنين على ابن ابى طالب
صلوات الله عليهم اجمعين توفيت السيده نفيسه
صلوات الله عليها فى شهر رمضان المعظم سنة ثمان ومايتين

Ceci est le mausolée de Sayeda Nefissa, fille de Hassan, fils de Zeid, fils d'el-Hassan, fils du prince des

croyants Ali, fils d'Abou Tâlib; elle est morte dans le mois de Ramadân de l'année 208 (823 J.-C.).

L'autre face porte, en haut, en caractères identiques une inscription koranique. Les autres panneaux avec inscription de cette seconde face, datent, à en juger par les lettres, d'une époque plus récente.

100. — Planche en bois avec inscriptions sculptées des deux côtés. D'un côté, nous lisons dans la seconde ligne (la première ligne et le texte de l'autre face sont tirés du Koran) :

أمر بانشاء هذه التربة المباركة مولانا السلطان الملك

الناصر ناصر الدنيا والدين ابو السعادات فرج بن برقوق

نصره الله تعالى

La construction de cette tombe bénie a été ordonnée par notre seigneur, le sultan, le roi en-Nâssir, Nâssir ed-Dounia oua ed-Dyn, Abou Saadât Farag, fils de Barkouk. Que Dieu le très haut le secoure.

Provenant de la mosquée funéraire du sultan Barkouk (1405 à 1410).

101-103. — *Tabout (cénotaphe en bois).*

101. — Trois côtés d'un cénotaphe en chêne turc avec inscriptions et ornements sculptés, provenant d'un tombeau près de la mosquée de l'Imâm ech-Châfaï.

Ces pièces se distinguent autant par la beauté des ornements que par la richesse de leurs inscriptions. Les dernières nous apprennent que le cénotaphe a été érigé pour :

حصن الدين ثعلب بن يعقوب

« Hisn ed-Dyn Tâleb, fils de Yakoub ».

La date 613 de l'hégire (1216) est inscrite sur le quatrième côté qui se trouve aujourd'hui dans le « South Kensington Museum ».

Le hasard a fait découvrir le cénotaphe d'où proviennent ces pièces. Il se trouve dans un oratoire, reste d'une mosquée funéraire, connue sous le nom de Saadât et-Tâlba. Ce cénotaphe a encore conservé l'empreinte du revêtement en bois. Les dimensions de cette empreinte correspondent exactement aux pièces sus-indiquées. La plaque en marbre, couverte d'une inscription ancienne, scellée à la tête du tombeau, porte le nom du personnage que nous venons de mentionner.

Il est à remarquer que le bois avait servi à un autre usage avant d'être employé pour ce cénotaphe, car le revers est aussi travaillé. Ses ornements sont dans le style du temps d'Ibn Touloun et sont si profondément creusés que les entailles percent à plusieurs endroits les sculptures plus récentes de la face.

* Le personnage de Hisn ed-Dyn est connu dans l'histoire. Il fut un des émirs de la dynastie ayyoubite. En 1195, il fut nommé émir des pèlerinages. Dans la ville de Deirout (Haute-Égypte) il y a jusqu'à nos jours des descendants de sa famille. Le petit-fils de Hisn ed-Dyn s'étant révolté contre le sultan Aïbek (1250-1257) celui-ci usa de ruse contre lui, le prit avec ses 1600 Bédouins et le fit pendre. — A. B.

102. — Cénotaphe. — Sur trois côtés, inscription koranique en caractères naskhi mamlouk, occupant toute la hauteur de la frise; sur le quatrième,

inscription en deux lignes, aux caractères plus petits qui est conçue ainsi :

الذى ينقشه على القبر الحاجه الجليله والدة الأمير
ناصر الدين أمير اخور توفيت فى ۞ الخامس والعشرين
شهر شوال سنة ثلاثة وثلاثين وسبعمايه رحم الله من
ترحم عليها و.....

.... *Ceci est le tombeau de la dame respectable qui a fait le pèlerinage de la Mecque, mère de l'émir Nâssir ed-Dyn, grand écuyer du sultan. Elle est morte le 25 Chaouâl 733* (juillet 1332).

Provenant de la chapelle funéraire de la rue Dali Hussein.

Le graveur ignorant, à qui ce texte a été confié, a gravé sur le tabout l'en-tête même ainsi conçue : voici le texte à graver!! — A. B.

103. — Tabout pareil au précédent dont l'inscription historique mentionne le nom d'une dame appelée Sitt el-Odoul, morte en 1343.

104-105. — *Koursi el-Kahf.* — Pupitre de lecteur de Koran.

A l'origine, ces «koursis» étaient sans doute destinés à porter le Koran seul et leur forme était pareille à celle du koursi d'Inâl, n° 105. C'est plus tard qu'on réunit le pupitre proprement dit avec une chaise «koursi».

104. — Pupitre aux petits panneaux assemblés, en bois tourné. Les panneaux renferment une mosaï-

que en ébène et en ivoire ou seulement en ivoire et alors, fouillée d'arabesques. XV^e^ siècle.

105. — Koursi el-kahf aux côtés à claire-voie et à petits panneaux lisses.

Malgré les modestes moyens employés dans ce meuble, il est d'un assez bel effet. Les pieds ont été sciés.

Provenant de la mosquée de l'émir Inâl el-Atâbeki (1392).

106-108. — Koursis de l'époque turque.

106. — Provient d'une mosquée de Mansourah et porte la date 1117 (1705).

109-111. — Pièces de stalactites dorées ayant formé couronnement de parois sans le plafond.

112. — Lustre de forme octogonale en métal jaune fondu à jour. Au centre des champs, une fleur de lis ou la tablette, figure d'armoirie; sur la couverture en tôle repoussée, le croissant.

Provenant de la mosquée construite par l'émir Serghatmah mort en 1355.

SALLE N° V.

PASSAGE.

Dans la cinquième salle ont été exposés les objets en bois tourné (machrabieh) et des treillis ou claires-voies composés de pièces sciées et assemblées, ou obtenus par la simple perforation des planches.

1. — Porte à deux battants en bois de sapin formés

de panneaux assemblés également en bois de sapin, sâg (teck indien) et jujubier, de diverses formes. Les parties en bois dur portent des ornements ou

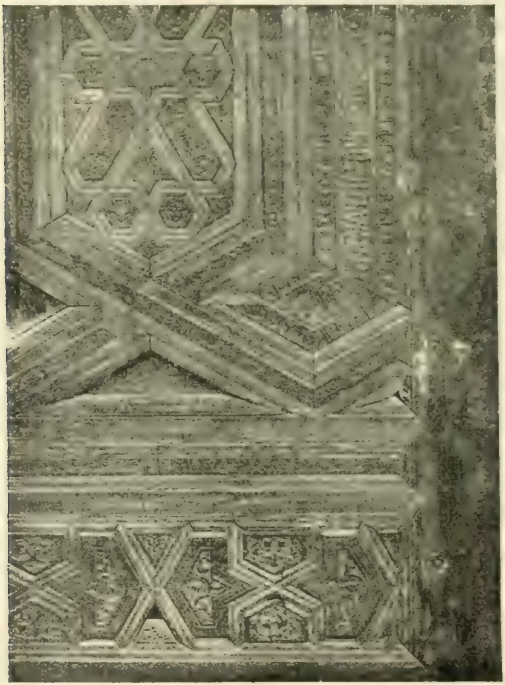


Fig. 22.

des inscriptions en sculpture soigneusement faites, les inscriptions se répandent sur de longs panneaux formant bandeaux et sont ou en caractères kou-

fiques ou en naskhi mamlouk. Le texte koufique exprime des vœux, comme ceux que nous avons vus aux nos 17, 18, 19 de la salle précédente, tandis que le texte naskhi renferme des sentences telles que : *Sois discret en société. La meilleure arme dans la guerre est la ruse*, etc. (fig. 22).

Cette porte a été enlevée du mausolée du sultan Sâleh Nigm ed-Dyn Ayyoub, construit par sa veuve Chagarat ed-Dorr en 1249 J.-C.

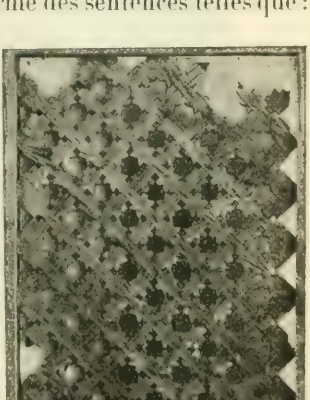


Fig. 23.

2. — Cloison en bois tourné et dont le socle est constitué par l'assemblage de petits panneaux incrustés d'ivoire sculpté. (Les panneaux en bois sculpté ne datent pas de l'origine.)

Provenant de la mosquée el-Bakri (1374 J.-C.), à Hâret el-Otouf, en ville.

3, 4. — Encadrement de portes avec claire-voie.

Provenant de la mosquée Maghlatai.

5-11. — Claire-voie en lattes sciées et assemblées de manière à former par les vides les figures géométriques les plus variées. N° 11 (fig. 23).

12. — Claire-voie formée de baguettes.

De la mosquée Idris à Mansourah.

13. — Côté d'une chaise ou banc en bois tourné.

14. — Côté d'un balcon en machrabieh.

15-17. — Fragments du minbar de la mosquée el-Kâssimieh à Damiette.

18-23. — Balcon ou parties de balcon en bois tourné.

20. — Partie d'une cloison de tombeau.

21-23. — Balcons complets.

24-34. — Panneaux perforés et sculptés, provenant d'un cénotaphe ou d'une cloison.

24-27. — Du cimetière (?) de l'imâm ech-Châfaï.

Les pièces du n° 25 ont été arbitrairement placées dans leur cadre actuel. L'inscription koufique du panneau du milieu est koranique ainsi que celle du n° 28 en caractères naskhi ayyoubite. Observer le beau dessin du n° 27 (fig. 24).

29-32. — De la mosquée el-Azhar.

Le n° 33 qui est pareil au n° 29 aura été apporté très probablement de cette même mosquée.

35. — Lustre en métal jaune en forme de tronc de pyramide octogonale, couronné de bulbe et croissant. L'étage supérieur et l'étage inférieur ont les côtés en grille au dessin géométrique, tandis que

l'étage intermédiaire est formé d'une plaque en métal

Fig. 24.

jaune sur laquelle est gravée l'inscription suivante :

مما عمل برسم المدرسة المباركة الزينبية العبد الفقير
الى عفو ربه عبد الباسط. . . . ناظر الكسوة الشريفة
المؤيدية ابو النصر شيخ سلطان الاسلام والمسلمين قاتل
الكفرة والمشركين قامع الطغاة والملحدين عمرها الله ببقائه
بمحمد وآله وخلود ملكه

Ceci a été fait pour la madrassah (collège) *bénie de Zaïn ed-Dyn Abd el-Bâssit, serviteur nécessiteux du pardon d'Allah, intendant du voile sacré du sultan Malik el-Mouayyad Aboul Nasr Cheikh* [1].

Provenant de la mosquée de l'émir Abd el-Bâssit, au Caire.

SALLE N° VI.

La collection de la sixième salle se compose de pièces ornementales sculptées et de portes.

Dans l'ordre où elles sont exposées, les sculptures présentent une chaîne presque ininterrompue d'exemples du développement de l'ornementation arabe, depuis les premières époques jusqu'aux temps modernes. Pour mieux en donner une idée d'ensemble, on a incorporé dans la collection, non seulement les pièces qui sont sûrement œuvres arabes, mais aussi quelques-unes qui, étant les produits des artisans coptes, présentent un intérêt tout spécial. En effet, ces fragments de bois proviennent des tombeaux musulmans déjà mentionnés et datent, comme nous l'avons déjà vu pour les pierres

(1) La traduction est tirée du *Corpus* de M. van Berchem (n° 487). Nous ajoutons la fin de l'inscription qui est la suivante : عرها الله بطول بقائه *Qu'Allah le rende prospère par la longue vie* (du sultan), *et la durée de son règne.*

Nous croyons devoir remplacer dans la traduction de M. van Berchem les mots : « intendant du voile sacré » par « le préposé à la garde-robe du sultan ». — A. B.

funéraires installées dans la salle I, des premiers siècles de l'hégire. Les ornements qui y sont sculptés correspondent donc à la première manifestation de l'art arabe en Egypte et nous permettent ainsi une comparaison entre les deux arts. Les relations qui les rapprochent sont, il va sans dire, bien nombreuses pour cette première époque.

Voyez la plus ancienne pièce arabe, n° 21. Les ornements qu'elle porte consistent en feuillages d'un caractère naturaliste, comme aussi ceux du n° 7, qui proviennent, ainsi que les pièces n^os^ 1-16 et n^os^ 19 à 21, des anciens tombeaux musulmans. La plupart de ces pièces, sinon toutes, sont des œuvres de Coptes, car on en trouve actuellement de pareilles dans les recoins abandonnés de leurs églises. Dans les n^os^ 16 à 20, le feuillage est largement taillé et s'accuse par le refouillement des bords. Nous reconnaissons ce même trait caractéristique dans l'ornementation d'une planche qui a été enlevée à la mosquée d'Ibn Touloun, construite en 876 J.-C. C'est le n° 24, fragment d'un plafond d'une baie de porte. Plats dans le dessin, quelques-uns de ces ornements présentent déjà le mouvement de *l'arabesque* de l'époque fatymite.

ÉPOQUE PRIMITIVE
JUSQU'AUX KHALIFES FATYMITES (969).

1-23. — Divers fragments extraits des tombeaux situés au sud du Caire.

(Le n° 19 provient du cimetière de l'imâm ech-Châfeï.) Ces bois, fragments arrachés aux bâtisses ou aux meubles, ont été employés dans les tombes pour empêcher que le sable n'envahit le caveau. Nous verrons plus tard des morceaux de planches peints et incrustés qui avaient eu la même destination.

Fig. 25.

1-6. — Panneaux en bois de sapin travaillés au tour.

7, 13-15. — Traverses d'encadrement sculptées de motifs végétaux. n° 7 (fig. 25).

On voit dans une chapelle copte du Vieux-Caire une frise qui a des ornements identiques ou très ressemblants à ceux du n° 15 [1].

16-20. — Planches ornées de feuillages conventionnels sculptés.

Des fragments pareils se trouvent souvent dans les églises coptes.

21. — Côté d'un cénotaphe (?) richement sculpté: les champs sont bordés en haut et en bas d'une ligne d'inscription koufique tirée du Koran. Le dessin d'un arc polylobe sup-

[1] La chapelle se trouve près de l'église Abi Seifein et a été dernièrement déblayée par les soins du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.

porté par des colonnes alterne avec un motif qui rappelle inconsciemment le soleil ailé égyptien antique. Toute la surface est couverte d'un décor

Fig. 26.

végétal dans lequel les trèfles sont identiques à ceux du n° 7 [1] (fig. 26).

D'une tombe d'Aïn es-Sira.

24. — Fragment de plafond d'une baie de porte provenant de la mosquée d'Ibn Touloun.

Cette mosquée, construite en 876 J.-C., est contemporaine des tombeaux d'où proviennent les pièces n^os^ 17-21, ce qui explique la ressemblance de leur décoration.

25. — Deux fragments avec représentation figurale et ornements.

[1] On veut reconnaître dans cet arrangement des trois feuilles le symbole copte de la Trinité. Il n'est pas impossible que le disque représenté sur le n° 21 ne soit pas un autre symbole.

Provenant du cimetière de l'imâm ech-Châfaï. La sculpture n'est certainement pas l'œuvre des Arabes, mais elle remonte à la première époque de leur civilisation.

ÉPOQUE FATYMITE.

L'identité ou, au moins, la parenté étroite des ornementations arabe et copte peut être constatée aussi au cours des deux siècles suivants, 969-1171, pendant lesquels ont régné les Fatymites en Égypte. Ce qui frappe à première vue, c'est la disposition toujours identique lorsqu'il s'agit de l'ornementation du panneau d'un meuble ou d'une porte.

Ces panneaux, toujours symétriques, renferment dans l'axe un ou plusieurs cartouches avec ornements légèrement entaillés, tandis que les motifs qui les entourent sont fouillés vigoureusement dans le bois. Le feuillage de la période fatymite se distingue par un détail particulier : on le reconnaît à ce que les lobes de la feuille se recourbent vers la tige au point de sa naissance.

Qu'il s'agisse d'une œuvre chrétienne (copte) ou musulmane de cette époque, la disposition des ornements et le caractère de la feuille sont les mêmes. La seule différence consiste dans les figures dont l'emploi est courant chez les Coptes, tandis qu'il est évité par les artisans arabes. Comparez à ce sujet la porte n° 1 de la IV^e^ salle et le panneau n° 26 de la VI^e^ avec les anciens panneaux de la porte d'el-Hâkim (n° 2, IV^e^ salle) et les n^os^ 27-29 de la salle VI.

Les deux premiers documents sont coptes, les derniers, arabes.

26. — Panneau de plafond, ce qui explique la disposition symétrique des motifs figurés par rapport au petit axe. Le milieu est un champ encadré de doubles bâtons courbes, dont les filets forment feuillages et arabesques. En haut, dans l'axe, un autre champ renferme deux oiseaux et dans chacun des rinceaux figure une personne assise; celle qui est du côté droit boit dans une coupe (fig. 27).

Fig. 27.

La parenté entre ce panneau et les vantaux décrits à la page 77 est évidente; d'ailleurs les deux proviennent de la même mosquée de Kalaoun où ils ont été sans doute transportés d'un édifice copte.

27-29. — Panneaux avec sculpture dans le style fatymite.

De provenance inconnue.

29. — Plafond d'une baie de fenêtre de la mosquée de Sayeda Nefissa.

30. — Poutrelle sculptée de trois côtés. La courbure des feuilles et des demi-feuilles au point d'attache de la tige permet d'attribuer cet ornement à l'époque des Fatymites.

31, 32. — Deux panneaux de la mosquée el-Akmar.

Lors de la restauration de cette mosquée dans les deux dernières années, des chambranles y ont été trouvés avec des panneaux ressemblant à ceux des n°s 27-29.

33-40. — Diverses pièces de bois avec sculptures, provenant de la mosquée Sâleh Telâi.

33. Du revêtement d'un tirant. — 34. Côté d'un abaque. — 35-37. Pièces de rampe. — 39, 40. Deux poutres couvertes de riches sculptures.

42. — Fragment d'une porte consistant en deux panneaux hexagonaux oblongs encadrés de rinceaux. La disposition des panneaux et de leurs cadres rappelle les vantaux de Sâlih Ayyoub. (Salle V, n° 1.)

Don de M. G. Parvis, 1903.

43. — Côté d'un meuble ou d'un cénotaphe.

44. — Poutre d'un plafond. Trouvée dans la mosquée el-Ghouri.

45-47. — Trois planches avec sculptures dans le style fatymite.

ÉPOQUE AYYOUBITE.

48. — Plafond de la baie d'une porte. Le grand champ du milieu composé de petits panneaux finement sculptés, est flanqué de deux panneaux oblongs.

Il est intéressant de relever que la composition géométrique des ornements dans les panneaux du grand champ est identique à celle du mihrâb n° 97 exposé dans la IV^e^ salle, mais les ornements diffèrent sensiblement. Tandis qu'ils sont de style fatymite sur le mihrâb, ceux du plafond sont de style ayyoubite. Comparez-les aux ornements des n^os^ 25 et 101 de la IV^e^ salle.

ÉPOQUE DES SULTANS MAMLOUKS.

49. — Planche sculptée. Sortant d'un vase, des tiges symétriquement disposées, s'enroulent pour finir en une grande feuille de vigne dans le centre de laquelle se place une grappe de raisin. D'autres grappes et de petites feuilles sortent à plusieurs endroits de la tige. Les traces multiples de dorure et la peinture en rouge de toute la planche (qui servait de fond préparatoire à la dorure) prouvent que toute la planche a été dorée à l'origine.

Des frises identiques au motif de cette planche existent dans le mausolée du sultan Kalaoun et dans celui de son fils, le sultan Mohammed en-Nâssir. Provenant du mausolée de Kalaoun.

La planche avait eu un autre emploi avant d'entrer dans le chantier royal. En effet, de l'autre côté elle est fouillée

d'ornements auxquels il n'est pas difficile de trouver le caractère du style fatymite. A remarquer les figures d'hommes et d'animaux contenues dans les divers champs encadrés de plates-bandes. Les figures actuelles n'en donnent que les contours; la couche superposée de bois, disparue depuis, leur donnait plus de relief.

Fig. 28.

50-52. — Fragments de planche et panneaux sur lesquels sont entaillés des dessins géométriques, et, dans les champs formés par ceux-ci, des feuillages et des arabesques.

Du collège el-Mehmendâr (1325 J.-C.).

53-66. — Chambranles et fragments de plafonds provenant de la mosquée el-Mârdâni.

Les sculptures de cette mosquée construite en 1339 J.-C. montrent déjà l'arabesque développée telle qu'elle se manifeste à travers les siècles suivants.

53-61. — Pièces de plafond; sur quelques-unes, traces de peinture et de dorure.

62-66. — Chambranles. Tous les chambranles de cette mosquée ont été dorés. La couleur rouge dont ils sont peints servait de fond à la dorure. Des traces de dorure se voient d'ailleurs sur la pièce n° 62 (fig. 28).

Le n° 65 avait trouvé un deuxième emploi dans la mosquée el-Màrdàni, étant sculpté des deux côtés.

67. — Plafond d'une baie de fenêtre de la même mosquée.

Les beaux ornements dont est sculpté ce plafond se distribuent sur les quatre angles et la rosace centrale, arrangement pareil à celui qu'on trouve ordinairement sur les tapis et les reliures.

68-71. — Quatre queues d'hirondelle en bois de sycomore provenant du minaret de la mosquée de l'émir Ak Sonkor (XIV^e^ siècle).

Les queues d'hirondelle pour relier les pierres entre elles étaient en usage chez les constructeurs arabes. On en a aussi trouvé dans le minaret de la mosquée funéraire de Barkouk.

72-77. — Fragments de plafonds provenant de la mosquée Tatar el-Hegàzieh (XIV^e^ siècle); quelques-uns ont conservé des traces de peinture.

72. — Morceau de solive avec revêtement de planche sculptée. Les n^os^ 73 et 74 ont aussi servi pour un revêtement pareil.

75. — Fragment de bordure pour encadrer un plafond.

76. 77. — Fond de caisson.

78, 79. — Fragments pareils au n° 75.

80-84. — Diverses pièces de bois provenant de la mosquée du sultan Barkouk, en ville.

80-82. — Merlons qui ont servi de couronnement à la grande frise d'inscription dans la salle du tombeau.

84. — Fragment d'un plafond avec ornements sculptés et inscription dont le texte subsistant mentionne le constructeur royal : السلطان الملك الظاهر برقوق, *le sultan, le roi ez-Zâhir Barkouk.*

La mosquée de Barkouk, fondée en 1384, a été réparée en 1891. C'est en cette occasion que ces fragments ont été déposés au Musée.

85-91. — De la mosquée Soudoun Mîr Zâdeh.

86. — Planche divisée par la sculpture en quatre champs oblongs (le quatrième incomplet). Sur le fond, en recul, des polygones et des arabesques.

90-91. — Fragment de plafond avec beaux motifs en sculpture.

La mosquée de l'émir Soudoun construite en (806) 1403 J.-C. est aujourd'hui une intéressante ruine avec ses imposantes colonnes en granit et chapiteaux égyptiens [1].

[1] Voir sur cette mosquée la notice insérée dans le fascicule XX du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.

92-94. — Fragments provenant des plafonds de la mosquée Kâdi Abd el-Ghani el-Fakhri, connue sous le nom de Gâma el-Banât. La dernière pièce avec peinture et dorure.

La mosquée de Kâdi Abd el-Ghani fondée en 1418 J.-C. a été reconstruite en grande partie en 1895.

95. — Arc d'une porte avec des pièces rapportées et sculptées.

96. — Arc d'une ouverture avec belles sculptures.

97. — Côté de porte d'un minbar avec ornements sculptés et filets d'ivoire incrustés.

98. — Console sculptée de trois côtés ayant servi d'appui aux poutres auxquelles on a suspendu des lampes.

L'éclairage des salles de tombeaux se faisait, en dehors, d'un lustre en métal qui pendait du centre de la coupole, par une multitude de lampes suspendues à des poutres disposées en plan octogonal et supportées par des consoles pareilles celles du n° 98, qui étaient fixées dans les murs.

99. — Fond de caisson de plafond.

100-107. — Planches sculptées d'ornements. Ce sont des fragments de plafonds enlevés de la mosquée el-Mouayyed (1416). Les n^os^ 105-107 seulement appartenaient aux plafonds de cette mosquée; les autres pièces, bien que trouvées dans la mosquée, sont d'origine inconnue.

Dans les n^os^ 102 et 103, l'ornement est en creux. Sur les n^os^ 105 et 106, il y a des traces de peinture et de dorure.

108-111. — Fragments de planches sculptées de beaux ornements.

Les objets portant les deux derniers numéros ont été trouvés dans une okâla moderne (wakf Sonbol). Le n° 111 provient d'un plafond.

114-116. — Bois avec ornements aux motifs de feuilles et de fruits rappelant de loin les ornements du n° 49. Même provenance que les pièces précédentes.

117-125. — Fragments sculptés de plafonds.

126. — Côté de cadre avec ornements sculptés.

127. — Traverse sculptée d'ornements.

128-130. — Panneaux avec ornements en sculpture. Le n° 130 contient des filets en ébène.

131. — Planches; ornements sculptés et dorés. De la mosquée el-Azhar.

132-137. — Fragments de plafonds.

138, 139. — Dessus de porte probablement d'un minbar.

140-148. — Fragments sculptés du plafond de l'oratoire attaché au mausolée du sultan el-Ghouri.

Le plafond de cet oratoire a été renouvelé. Les pièces de la collection sont les derniers restes de l'ancien plafond.

140-144. — Revêtement de poutres. — N° 140, avec dorure.

145-146. — Fond de caisson.

147. — Poutre d'un plafond sculptée de petites niches et arabesques.

148. — Poutre sculptée d'ornements sur trois côtés et portant encore les anneaux qui servaient à la suspension des chaînes de lampes.

Cette poutre était supportée par des consoles pareilles à celles qui ont été mentionnées au n° 98.

149. — Partie supérieure du montant d'une ouverture portant en sculpture des arabesques, le sceau de Salomon et l'inscription :

عمر هذا المكان المبارك الشيخ السيد

Ce lieu béni a été restauré par le Cheikh es-Sayed.

150-158. — Petits panneaux en bois, ornements en sculpture.

Les n^os^ 156-158 sont identiques aux ouvrages des derniers siècles des villes du Delta (comparer les panneaux aux n^os^ 12 et 13 de la salle suivante). Les panneaux n^os^ 152-155 sont plus anciens. Le n° 152 porte au revers des motifs de l'époque des Toulounides.

159. — Ornements découpés en bois et rapportés. Trace de dorure.

La mauvaise composition du dessin aussi bien que le mode d'emploi de cette pièce, révèlent le mauvais goût de la basse époque.

Pris dans la mosquée de Sayeda Zeinab lors de la reconstruction de cet édifice, il y a une vingtaine d'années.

160-167. — Fragments de planches avec peinture.

Ces pièces proviennent des tombeaux au sud du Caire et ont la même importance, comme produits artistiques indigènes des premiers siècles de la civilisation musulmane, que les bois sculptés déjà mentionnés.

168. — Fragment peint d'une planche de dattier.

D'une mosquée à Bahnassa (Haute-Égypte).

169-180. — Bois peints.

La fraîcheur du coloris dans plusieurs pièces de cette collection établit jusqu'à l'évidence la vivacité des tons employés dans la peinture arabe.

Ces pièces proviennent de la mosquée el-Mârdâni (XIV^e^ siècle), mais seulement les n^os^ 171-177 (du plafond) et 178-179 (du minbar) appartenaient originairement à la mosquée ; les autres pièces y ont été apportées on ne sait d'où.

181. — Fragment de planche peinte.

De la mosquée el-Kâdi Abd el-Ghani el-Fakhri (voir les n^os^ 92-94 de la même salle).

182-183. — Fragments de cadre d'un plafond et

d'une planche, côté de poutre d'un plafond avec beaux restes de peinture.

Les deux pièces ont été trouvées dans la mosquée el-Mouayyed, mais leur peinture n'a rien de commun avec la polychromie des plafonds de cette mosquée.

PORTES
ET FRAGMENTS D'OUVRAGES ASSEMBLÉS.

184. — Vantail étroit et long (incomplet) avec panneaux sculptés triangulaires et hexagonaux.

Provenant de la mosquée du sultan Hassan.

185, 186. — Chambranles de placard en sapin avec panneaux en bois de sâg (teck indien) et ébène sculptés et incrustés d'ivoire et de mosaïques fines.

Provenant de la mosquée Aslam el-Bahâi.

187. — Vantaux composés d'un panneau oblong à la partie supérieure (un autre panneau pareil se trouvait en bas) et d'un long champ à petits panneaux en bois de jujubier. Ces derniers sont incrustés d'ivoire ou simplement en bois, mais toujours sculptés.

Provenant de la mosquée d'el-Bakri, au Caire (1374 J.-C.).

La règle qui est toujours observée par les artisans dans l'application des champs composés de petits panneaux est de poser dans les quatre angles le quart d'une rosace. C'est la règle générale pour les

portes à un vantail. Mais pour la suivre avec profit, il faut qu'on dispose d'un champ assez large. Si celui-ci est trop étroit pour le développement du dessin géométrique, comme dans les portes à deux battants, on se contente de mettre les quarts d'étoile dans les angles extérieurs des vantaux. Ces deux champs forment alors comme un grand panneau dans l'axe duquel se placent une ou plusieurs rosaces complètes (nos 187, 198). Pour accentuer davantage l'esprit de cette disposition, on amincit autant que possible les montants intérieurs.

188. — Porte à deux vantaux avec panneaux en bois sculpté et filets en ivoire.

Provenant de la mosquée d'el-Bakri (1374 J.-C.).

Observer sur le vantail droit, en haut, et sur le vantail gauche, en bas, le système ingénieux des verrous. Ce mode de fermeture qui semble à première vue si compliqué, se voit aussi sur la porte n° 212. On le trouve encore de nos jours dans quelques portes de certaines villes du Delta.

189. — Porte à deux battants; panneaux en bois de jujubier et ivoire.

De la mosquée Aitomoch en-Nagâchi.

190. — Deux vantaux enlevés d'une des quatre portes de la petite cour qui précède le tombeau de la fille du sultan Barkouk dans la rue en-Nahassyn.

Ce travail démontre l'habileté de l'artisan musulman qui trouve le moyen d'embellir avec goût même une porte façonnée

de planches. Deux bandeaux en métal jaune séparent en haut et en bas un champ avec inscription sculptée; le champ du milieu, plus important que les premiers, se compose de motif de coins et d'une belle rosace, également en sculpture.

Le texte des deux inscriptions est le même.

عز لمولانا السلطان الملك الظاهر برقوق

Gloire à notre seigneur le sultan le roi ez-Zâhir Barkouk.

191. — Moitié d'un vantail aux panneaux incrustés d'ivoire et sculptés.

Provenant de la mosquée Mir Zâdeh.

192. — Porte de placard avec panneaux incrustés d'ivoire. Restes de charnière en métal jaune.

De la petite mosquée érigée par l'émir Gôhar el-Kankabaï dans le coin nord-est de la mosquée el-Azhar.

193, 194. — Deux linteaux traités comme le numéro précédent et provenant de la même mosquée.

195. — Vantail de fenêtre provenant de la même mosquée que les numéros précédents.

Ce vantail est traité dans la manière de la porte de Barkouk (n° 190) mais les sculptures en sont plus riches. Les deux lignes d'inscription dans les champs oblongs en haut et en bas sont les suivantes :

لك العظمة التى لاتضاها ولك النعمة التى لاتتناها

وسلامك على عبادك الذين اصطفيت سبحانك من حيث

انت والحمد لك اللهم رب العالمين

* *A toi* (Allah) *appartiennent la grandeur sans pareille, les bienfaits sans fin. Que tes bénédictions soient sur tes esclaves élus.* A. B.

196, 197. — Deux paires de vantaux.

D'étroits panneaux oblongs en haut et en bas limitent un haut champ composé de petits panneaux sculptés en bois d'ébène et de jujubier. (Les vantaux originaux ont été remontés dans d'autres cadres plus larges.)

Provenant de la mosquée el-Azhar.

198. — Porte à deux vantaux de la mosquée du sultan Barsbaï dans le village el-Khânka (fig. 29).

Tandis que toutes les autres portes de la collection ont seulement d'un côté le travail compliqué de l'assemblage, ayant sur l'autre côté un système de travail plus simple, les deux faces de la porte de Barsbaï sont traitées de la même riche façon. La différence de la décoration des deux côtés a été obtenue par la disposition différente des panneaux en ébène et bois de santal.

200. — Porte à deux battants formés par l'assemblage de petits panneaux en ébène du Soudan et ivoire, sculptés d'arabesques. Le vantail de droite a été mal restauré.

202. — Face de placard à deux portes (un des anciens battants manque ainsi que la traverse d'en bas). Vantaux et traverses se composent de petits panneaux incrustés d'ivoire. Des placards à face pareille étaient usités surtout dans les mosquées du XV^e^ siècle.

203. — Porte à deux battants avec panneaux en

Fig. 29.

sâg (teck indien).

De la mosquée Azbak el-Youssefi (1494 J.-C.).

204. — Deux vantaux d'une porte. Les champs d'en haut et d'en bas en machrabieh et aux nœuds triangulaires et hexagonaux sont en bois d'olivier; suivent des panneaux étroits encadrant le champ du milieu composé de petits panneaux en bois de jujubier, incrustés de mosaïques et de plaquettes en ivoire.

PORTES DE L'ÉPOQUE TURQUE (depuis 1517).

Les portes de cette époque comme les autres ouvrages de même date en général, se distinguent par la sobriété du dessin dans la disposition des panneaux assemblés. Plus tard encore, au lieu de former les champs par l'assemblage d'une multitude de panneaux, on les découpe dans un morceau de planche. C'est un travail beaucoup plus économique mais d'une valeur bien moindre. Ce qui démontre encore l'appauvrissement du pays, c'est que l'ivoire est remplacé par l'os.

205, 206. — Vantaux en chêne turc et jujubier. De la mosquée Solimân pacha (1528 J.-C.). N° 205. fig. 30.

La mosquée de Solimân pacha, plus connue sous le nom de mosquée de Saria el-Gabal, est la première qui ait été construite par les Turcs sur le sol égyptien. Les vantaux expriment bien le nouvel esprit qui a présidé à leur confection. Ils ne sont plus symétriques par rapport à la ligne horizontale qui les couperait en deux moitiés. Les petits panneaux se composent

Fig. 30.

de carrés et de rectangles. Les bandeaux de métal imitent les charnières, et ce qui est plus étrange encore, ce sont les couvre-joints, éléments propres aux portes européennes, qui s'y voient.

Les inscriptions dans le champ supérieur des vantaux n'offrent pas encore le caractère turc, dit soulous. Nous relevons dans le texte du vantail n° 205 *a* une poésie incomplète signifiant : «Il a construit pour Allah un édifice; qu'Allah le récompense».

Les inscriptions sur les autres vantaux y compris celle qu'on voit sur le bronze du vantail gauche, de la porte n° 206 sont des inscriptions koraniques.

208. — Porte à un battant aux montants et aux traverses en bois de sapin, à l'assemblage géométrique en bois de hôr (peuplier importé de la Turquie) et aux panneaux en jujubier.

209. — Porte à un battant à petits panneaux incrustés d'os.

De Mehalla el-Kobra, ville du Delta.

210. — Porte en bois de hôr (peuplier) et panneaux en chêne turc.

Ces vantaux représentent bien les portes de l'époque turque en Égypte.

211. — Porte à deux vantaux formés par assemblage de divers panneaux en jujubier avec appliques en métal.

Du village de Dessouk, dans le Delta.

212. — Porte à deux battants obtenus par assemblage de planches à moulures et garnie de clous à grande tête de bronze. Le revers de la porte est muni du système de verrous dont il a été fait mention au n° 188.

De la mosquée du Cheikh Ibrahim el-Dessouki; dans le village de Dessouk.

213. — Porte aux vantaux lisses, excepté un bandeau d'inscription en haut formant deux vers dont le dernier hémistiche donne l'année 1056 (1646), date de la construction d'un édifice duquel provient la porte.

De la mosquée Ibrahim el-Birkaoui, dans le village de Dessouk.

214. — Grande porte à deux battants en chêne turc provenant d'une okàla à Damiette.

La disposition des panneaux et la finesse des sculptures dans les dessins géométriques dont elle est ornée produisent un bel effet et font de cette porte un spécimen curieux en son genre. Mais elle est caractérisée par tous les défauts d'un art en décadence. Voir surtout la délimitation arbitraire de certains panneaux au motif géométrique (fig. 31).

215. — Porte à un battant; de Rosette.

216. — Porte à un battant apportée de Mehalla el-Kobra (Delta).

217. — Face de placard avec niches et inscription

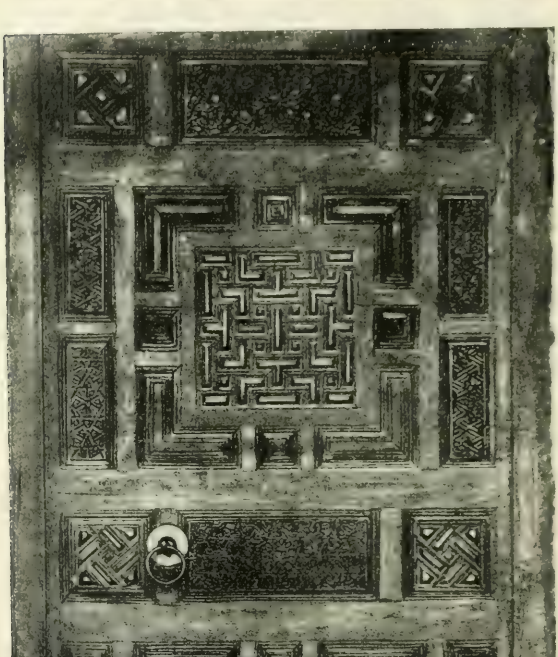


Fig. 31.

en mauvais caractères naskhi :

انشأ هذا المكان الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصير
الحاج شلبى الطوخ غفر الله له ولوالديه فى سنة ١١٢٢

A construit cet édifice le serviteur humble et nécessiteux qui reconnaît ses péchés, el-Hâg Chalabi et-Toukhi, qu'Allah lui pardonne à lui ainsi qu'à ses parents; en 1122 (1710).

Même provenance.

SALLE N° VII.

PORTES, PANNEAUX SCULPTÉS, MEUBLES ET PLAFONDS.

1. — Dessus d'une entrée de fontaine formé d'un assemblage de petits panneaux, incrustés d'ivoire.

De la mosquée Aitomoch en-Nagâchi. 1383 J.-C.

2. — Prototype du travail d'assemblage. Trouvé dans une tombe d'Aïn es-Sîra des premiers siècles de l'hégire.

3. — Porte à deux battants aux panneaux finement sculptés. Époque fatymite. De la mosquée Sayeda Nefissa.

4-5. — Fragments d'un tabout (cénotaphe) en chêne turc et panneaux en bois de buis et de teck, trouvés dans la mosquée reconstruite il y a quelques années de l'Imâm ech-Châfaï (fig. 32).

La finesse extraordinaire des sculptures mérite une attention particulière. La disposition en plans différents, sans parler de l'inscription, permet de classer ces pièces dans la période

ayyoubite à laquelle appartiennent toutes les belles boiseries contenues dans le mausolée de ce savant docteur.

6. — Partie inférieure d'une fenêtre grillée identique à celle du n° 98 de la salle IV.

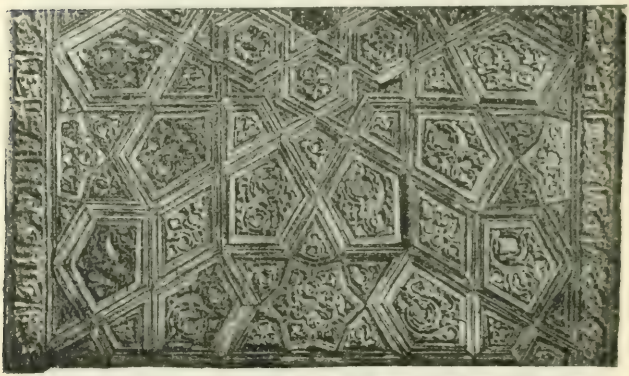


Fig. 39.

7. — Vantail de fenêtre aux panneaux en jujubier sculptés d'ornements géométriques et ornés de bordures avec arabesques.

De la mosquée-couvent du sultan Beibars, à el-Gamâlieh. 1310 de J.-C.

8. — Encadrement de porte. Disposition peu commune des panneaux. Remarquer l'habileté avec laquelle sont taillés les animaux quadrupèdes et les oiseaux qui peuplent les arabesques des bordures.

Même provenance que la pièce précédente.

9. — Petit vantail avec panneaux en bois sculpté. De la mosquée Sayeda Nefissa.

10. — Deux beaux vantaux trouvés dans le tombeau du sultan Kalaoun. Panneau en jujubier avec arabesques sculptées et filets en ivoire. La tache en couleur sur le vantail droit montre le barbouillage qui masquait la porte.

11. — Face de placard avec niches et petites portes. La sculpture des panneaux consiste tantôt en arabesques, tantôt en inscriptions koufiques ou naskhi. Celles-ci sont toujours des vœux comme : Gloire éternelle! Protection à son maître! Bénédiction complète! Longue vie!

12, 13. — Deux faces de grands placards avec panneaux sculptés, formés d'assemblages en bois tourné et incrusté d'os, dans la partie inférieure des portes et des niches. L'arrangement des panneaux d'après divers dessins n'est pas sans goût. L'inscription en mauvais naskhi moderne sur la première pièce est la suivante :

انشأ هذا المكان المبارك من فيض فضل الله تعالى
وعونه وحسن توفيقه الحاج مصطفى بن الحاج على العاقل
فى غرة شهر محرم الحرام سنة ١١٧٦

* *Cet édifice béni a été construit, grâce à l'abondance*

de la générosité d'Allah, à son aide et à sa bienveillance, par el-Hâg Moustafa, fils d'al-Hâg Ali el-Âkil, au mois de Moharram 1176 de l'hégire (1762). — A. B.

Le texte sur le n° 13 commence par un verset du Koran et finit par la phrase suivante :

.....وكان تمامه فى غرة محرم سنة ١١٧٦

.....*et l'achèvement eut lieu le premier jour de Moharram 1176.* — A. B.

D'une maison à Mehalla el-Kobra.

Vitrine A.

Travaux d'incrustation.

La vitrine contient à côté de quelques spécimens d'incrustation de la bonne époque de l'art arabe, les prototypes de ce genre de travail tel qu'il il a été pratiqué dans le pays à l'époque de l'épanouissement de l'art copte, que nous voudrions placer dans les IX^e^ et X^e^ siècles. La dextérité avec laquelle sont dessinées les figures d'animaux est admirable. Le n° 19 est d'un travail plus sobre; l'incrustation est faite seulement de bois, avec l'emploi d'un stuc noirâtre. La figure d'oiseau (subsistant en petite partie) est aussi d'un beau dessin. Le n° 20 est certainement plus ancien. Il provient d'un cimetière d'Aïn es-Sira, dont nous avons déjà souvent parlé. L'application

des menues pièces d'os et bois de teck rappelle beaucoup l'incrustation qui se voit sur les meubles incrustés de la salle.

16-18. — Fragments de meubles trouvés à Edfou (Haute-Égypte). Bois de sycomore avec incrustation en os, écaille et teck indien.

Don du Service des antiquités égyptiennes (1905).

19. — Fragment avec incrustation en bois de buis.

Trouvé avec les pièces précédentes et offert au Musée par le Service des antiquités égyptiennes.

20. — Planche avec trace de mosaïque.

Provenant d'Aïn es-Sîra.

21. — Côté d'un koursi (guéridon) de la mosquée Tatar el-Hegâzieh.

22-25. — Panneaux avec mosaïque fine composée d'ivoire blanc avec incrustation d'ébène, d'étain et de jujubier.

26, 27. — Deux panneaux avec champs en ivoire entourés d'un bandeau en fine mosaïque.

28, 29. — Panneau en ivoire incrusté d'ébène, de campêche (bakkam) et d'ivoire.

Provenant de l'armoire I, salle VIII.

Vitrine B.

30. — Os avec ornements géométriques. D'une tombe d'Aïn es-Sîra des premiers siècles de l'hégire.

31-34. — Panneaux en ivoire avec arabesques en sculpture et filet en ébène.

35, 36. — Deux plaques d'ivoire avec inscriptions et ornements en sculpture. Les textes sur les deux plaques se complètent :

الملك الناصر ناصر الدنيا والدين

Le roi en-Nàssir, Nàssir ed-Dounia ouа ed-Dyn. (Le roi victorieux protecteur de la terre et de la religion.)

Ce sont les titres du sultan Mohammed fils de Kalaoun.

37. — Plaquette en ivoire avec inscription incomplète.

38, 39. — Grandes plaques en ivoire, inscription en sculpture portant la fin de la formule d'un acte de donation en faveur d'un collège.

Le texte se résume ainsi : Ce qui précède est constitué wakf en faveur de cette école. Qui abolira quoi que ce soit des biens wakfs, aura pour adversaire Allah, au jour dernier. — A. B.

Provenant de la mosquée-collège du sultan Chaabàn (1368).

40. — Grande plaque d'ivoire avec inscription sculptée en beaux caractères naskhi. « Notre seigneur le sultan, le roi el-Achraf Kaïtbaï. Que sa gloire soit répandue. »

De la mosquée funéraire de ce sultan.

41, 42. — Panneaux avec incrustation en ivoire.

43-55. — Panneaux polygonaux de diverses formes avec arabesques en sculpture et filets d'ivoire.

46, 47. — Ébène soudanaise.

54, 55. — Bois de teck indien incrusté en bois de santal.

56-61. — Panneaux avec champs incrustés en ivoire à surface lisse.

62-74. — Panneaux polygonaux en bois avec champs ornés d'ivoire sculpté en incrustation.

75-77. — Panneaux en bois avec ivoire incrusté.

Vitrine C.

78-105. — Panneaux en bois d'ébène avec belles arabesques sculptées et filets en bois ou en ivoire. Tous ces panneaux ont été arrachés aux portes ou meubles auxquels ils appartenaient, à une époque où l'intérêt pour l'art arabe était confiné à un petit nombre d'amateurs. Renvoyés d'Europe où ils avaient été exportés, ils ont été achetés par le Musée. Il n'y a que les six panneaux du n° 78 qui ont pu être identifiés. Ils proviennent du minbar de la mosquée d'Ibn Touloun, que le sultan Houssâm ed-Dyn, restaurateur de la mosquée, y a fait placer en 1296 et qui ne subsiste plus qu'à l'état de carcasse. Ces

derniers ont été offerts au Musée par M. Godefroy Brauer (Florence) en 1905.

Le grand panneau est en teck; les incrustations, en ébène et en buis.

VITRINE D.

106-118. — Panneaux en bois, sculptés d'arabesques.

119, 120. — Seaux (?) en bois.

124. — Manche de cuillère en bois avec oiseau.

125. — Os d'omoplate portant en caractères cursifs la formule d'un acte de donation ainsi conçu :

بسم الله الرحمن الرحيم هذا كتاب كتبه فلان بن فلان
لامرأته فلانة بنت فلان فى صحة من عقله وجواز من أمره
أنى.... عليك.... الى جميع ما أملك من.... ذلك
قبلت جميع ما أملك من .... عليك صدقه لوجه الله
تعالى (لاأريد به) جزأ ولا شكورا الأمر لله وحده لاشريك
له شهد على....

* *Au nom d'Allah clément et miséricordieux. Ceci est un acte rédigé par un tel, fils d'un tel en faveur de sa femme telle, fille de tel, pendant qu'il jouit de toute sa raison et qu'il remplit les conditions voulues pour le*

faire . . . . tout ce que je possède en fait de . . . . est un don à toi, fait pour plaire à Dieu et non pour en être récompensé ou loué. Le pouvoir est entre les mains d'Allah seul. . . (Suivent les noms des témoins.)

Cette pièce, bien que dépourvue de toute date, a une grande valeur paléographique comme document à l'appui du témoignage des auteurs orientaux qui disent que les anciens Arabes écrivaient sur des os, ainsi que sur des feuilles et des branches de palmier. C'est sur de tels matériaux qu'avait été écrit le Koran, dont les diverses parties ont été réunies par Omar et Osmân. — A. B.

127. — Corne.

132. — Plat en bois avec ornements légèrement entaillés.

133. — Fiole en bois, pour kohl (poudre dont les indigènes se servent comme de collyre).

134, 135. — Miroirs.

136-141. — Peigne en bois de buis.

136. — Peigne portant l'inscription suivante en naskhi mamlouk :

مما عمل برسم الجناب العالى نجم الدين ايوب بن البابا

Parmi ce qui a été fait pour Son Excellence Nigm ed-Dyn Eyyoub fils d'el-Bâbâ.

138. — Peigne portant l'inscription koranique suivante :

رب اشرح لی صدری ویسرلی امری

* *Mon Dieu, divertis mon cœur et facilite-moi ma tâche.*

En se peignant la barbe, après avoir fait sa prière, tout bon musulman récite ce verset pour être gai pendant sa journée et avoir sa tâche journalière facilitée. — A. B.

142-145. — Serrure en bois (dabba).

142. — Grand dabba en bois avec ornements et incrustations en os et bois de teck indien.

146-149. — Guéridons (koursi) hexagonaux en bois recouvert d'une marqueterie fine en ivoire, étain, ébène et autres bois. Les meubles sont entièrement en bois de sapin, de façon que même les larges surfaces nues sont plaquées de bois durs.

Ces koursis avaient un rôle important dans la collection restreinte des pièces du mobilier arabe. Comme de nos jours, ils servaient souvent de support aux plateaux. Plusieurs pièces de la collection proviennent de mosquées: tels sont les n°s 147, 148 et les n°s 105 et 106 dans la salle des bronzes. Là, ils servaient très probablement de support aux chandeliers, qu'il était et qu'il est encore d'usage de poser à côté de la niche de prière à l'occasion des services religieux nocturnes. Dans la salle funéraire de Sayedn-al-Houssein, deux koursis en marbre sont encore aujourd'hui en usage.

Kourci du sultan Chaaban.

146. — Petit koursi. L'ouverture qui se trouve sur un côté de ce koursi est surmontée d'un arc ogival dont les claveaux sont en ébène et en ivoire.

Les reins de cet arc sont ornés de médaillons qui ont été placés après coup et contiennent sur une face la tablette comme blason.

147. — Petit koursi avec dessins alternants sur les côtés. On observera une certaine analogie de dessin entre les deux koursis.

Provenant de la mosquée el-Ghouri.

148. — Haut guéridon avec motif d'arceau qui se trouve dans les panneaux d'en haut et d'en bas des côtés. A la base, des balustres composés d'ébène et d'ivoire, dont sont aussi revêtus les pieds. Ce koursi est muni d'une porte (pl. III).

Provenant de la mosquée du sultan Chaabân.

149. — Koursi de petites dimensions avec dessins alternants sur les six côtés.

150. — Guéridon en bois. Les panneaux des six côtés sont ou sculptés ou formés de pièces tournées. Le couronnement consiste en trois raies de stalactites.

Réparé.

151. — Koursi en bois à panneaux en ébène, orné d'arabesques sculptées. Les pans sont bordés de filets en ivoire. Réparé.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

152. — Guéridon en forme d'étoile; panneaux des côtés en bois tourné, ornements peints.

Provenant du tombeau du sultan el-Ghouri, XVI^e^ siècle.

Fig. 33.

153, 154. — Koursis. Le second à plan d'étoile octogonale. Moderne.

Provenant de la Bibliothèque khédiviale et de la mosquée de Sayed el-Badaoui à Tantah.

155. — Pieds d'angarîb (sorte de lit des habitants

de la Nubie), en bois de teck indien, avec incrustations d'ivoire en forme d'étoile et motifs végétaux.

Travail indien. Provenant de la maison de Gamâl ed-Dyn au Caire.

156. — Coffre-bibliothèque de Koran, en bois, recouvert à l'extérieur et à l'intérieur de mosaïques fines. Les charnières sont en bronze incrusté d'argent et d'or. Travail fort remarquable. Le coffre est divisé en trois compartiments, et chaque compartiment, en dix rainures pour les trente parties du Koran (fig. 33).

Ce coffre est de la même provenance que le guéridon décrit sous le n° 148. Les motifs des dessins, notamment les petits arcs, sont communs aux deux objets.

157. — Cassette en bois avec ornements en peinture provenant de la mosquée de Sayedn-al-Houssein.

Cette cassette servait à renfermer les reliques du Prophète qui sont conservées dans cette mosquée.

158. — Coffre en bois avec belle peinture et riche dorure. Les bandeaux à inscriptions naskhi mamlouk nous apprennent que ce « coffret sacré a été fabriqué pour le Koran noble et vénéré, par ordre du sultan, le souverain el-Melik el-Achraf Aboul-Nasr Kànsou el-Ghouri [1] ». Ce coffret appartient à la fin du XV^e^ ou au commencement du XVI^e^ siècle.

[1] Voir pour l'inscription le *Corpus*, n° 504.

159, 160. — Coffrets d'offrandes.

159. — Coffret d'offrandes en bois de noyer avec incrustation d'ivoire et fine mosaïque.

161-164. — Coffrets.

162, 163. — Deux coffrets à tiroirs en bois de teck indien et incrustation en ivoire. A remarquer les motifs végétaux du second coffret.

Travail indien de deux siècles environ.

164. — Coffre avec incrustation en os, ébène et étain. Le travail de l'incrustation est pareil à celui des meubles italiens que nous connaissons sous le nom de «certosini». Sur la couverture, un plan pour le jeu des échecs et pour la «tavola reale».

Travail très probablement égyptien d'une soixantaine d'années.

165-168. — Pupitres de Koran.

165, 166. — Pupitres découpés en un seul morceau de bois.

De la mosquée el-Mouayyed.

167. — Pupitre en bois revêtu de nacre.

Très probablement un produit de l'industrie syrienne, pays où la nacre s'emploie beaucoup.

168. — Pupitre de Koran en bois tourné. Même provenance que les nos 165 et 166.

169. — Coin en stalactites d'une frise de plafond ; formé de morceaux de bois.

170-173. — Consoles en bois avec stalactites. Ces consoles servaient à encadrer de grandes ouvertures dans les maisons. On les trouve aussi dans les mosquées au premier plan des liouâns.

170. — Consoles peintes avec un arceau à la base.

De la maison wakf Sitt Zalikha dans la ruelle el-Medak.

171, 172. — Consoles avec décorations rapportées.

173. — Consoles avec leur poutre.

Travail d'une centaine d'années. D'une maison au Caire.

174-180. — Plafonds.

174. — Plafond d'une baie d'ouverture. En planches unies recouvertes d'ornements dorés en stuc.

175. — Panneau central d'un plafond sculpté et peint, provenant d'une construction due au sultan Kaïtbaï, fin du XV^e^ siècle.

Le polylobe du centre contient l'inscription suivante en naskhi mamlouk :

Dans la seconde ligne :

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi el-Achraf.

Dans la première ligne :

Aboul Nasr Kaïtbaï.

Et à la dernière ligne :

Que sa gloire soit exaltée.

176. — Plafond à poutres et caissons richement peints et dorés. Du sebîl Solimân Sâri.

176 *a*. — Petit plafond complet de l'entrée d'une maison du Caire. Poutres arrondies et caissons recouverts d'ornements en stuc peint et doré; frise avec ornements et inscriptions également peints. Ces dernières sont une imploration adressée au Prophète.

177, 178. — Petits plafonds aux planches unies et peintes.

D'une baie de porte du sebîl wakf Chalabi Azab au Caire.

179. — Plafond peint avec baguettes rapportées.

Ce plafond est de la même provenance que les consoles n° 172. Travail d'une centaine d'années.

180. — Plafond avec pièces rapportées et ornements entaillés. Peinture en rouge et bleu.

De la même provenance que les consoles n° 173.

181. — Lustres de laiton en forme de tronc de pyramide octogonale, richement gravé au burin. Les cent godets destinés à ce lustre étaient placés sur les trois galeries, les bras et le plateau inférieur. L'inscription indique que ce lustre fut donné « en wakf », c'est-à-dire comme legs, par un mamlouk d'un sultan ez-Zâhir.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

SALLE N° VIII

(SALLE INTERMÉDIAIRE).

BOISERIES.

Collection de portes et de faces de placards de l'époque turque; de machrabiehs, etc.

1. — Armoire. La face se compose, en haut et en bas, d'un champ oblong formé de petits panneaux assemblés et de deux battants d'un travail pareil. Les panneaux sont en ivoire et en ébène, incrustés ou sculptés. Noter que le plan des panneaux dépasse celui de leur encadrement. Les côtés et le dos du meuble montrent un travail à petits panneaux, d'ailleurs très simples, qui ne semble pas avoir été fait d'un seul coup.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

2. — Porte secrète en forme d'armoire. Au milieu, une petite porte aux panneaux incrustés d'ivoire. Tout autour, des compartiments pour recevoir de menus objets.

3-6. — Chaires ou partie de chaires (minbar) de mosquée.

3. — Escalier d'un minbar, avec ses rampes, limon et contremarches décorés d'arabesques en

sculpture; les nœuds cubiques de la rampe qui est en bois tourné sont également ornés d'arabesques.

Provenant de la mosquée Koussoun es-Sâki.

4. — Minbar. Riche travail. Les surfaces sont composées de panneaux disposés en lignes géométriques et incrustés d'ivoire finement sculpté. Les rampes sont en bois tourné.

Ce meuble a beaucoup souffert; il porte des traces de réparation. Provenant de la mosquée fondée par la princesse Tatar el-Hegâzieh, au XIV^e^ siècle.

5. — Partie d'un minbar. Rampes et côtés, aux panneaux en bois tourné ou planches sculptées.

Époque turque. De la mosquée el-Kâssimieh à Damiette.

6. — Support de bulbe, du minbar de la mosquée de Koussoun es-Sâki, XIV^e^ siècle.

7. — Chaise en bois tourné. Les côtés inférieurs étaient formés de planches découpées en arcs.

8. — Chaise semblable à la précédente. La moitié du dos est en retrait pour permettre la pose d'un pupitre en forme d'X (voir ce spécimen de pupitre sous les n^os^ 165-168 dans la salle précédente).

OBJETS EXPOSÉS CONTRE LES PAROIS.

9-14. — Petites portes dont la face est formée

d'un assemblage de petits panneaux; provenant de placards de maisons.

15, 16. — Portes à un vantail. Ces portes et toutes celles qui sont exposées dans cette salle datent de la basse époque de l'art musulman en Egypte.

18. — Face de placard d'une maison d'habitation à Mehalla el-Kobra (Delta). Autour des deux vantaux du placard proprement dit, on remarque des arceaux qui se plaçaient devant les niches destinées à contenir des vases, des flacons ou des bibelots. Au-dessus de la porte, une inscription en calligraphie gauche au texte suivant :

جدد هذا المكان الحاج محمد والحاج احمد ولدا الحاج

بدوى القطان تابع السيد سنة ١١٦٧

Cet édifice a été restauré par el-Hâg Ahmed et Mohammed, tous deux fils du Hâg Badaoui el-Kattân, domestique attaché au service de Saïd en 1167 de l'hégire (1753-1754).

* Le Saïd cité ici ne peut être que Saïd el-Badaoui, le fameux saint de Tantah. — A. B.

19. — Grande face de placard rappelant celles des nos 12 et 13 de la salle précédente et provenant de la même maison.

* Les trois vers de l'inscription en mauvais caractères cursifs

sont incorrects au point de vue de la mesure. Ils donnent le nom et la date de la construction d'un mak'ad (loggia). Le deuxième vers attribue cette construction à Moustafa el-Akil, propriétaire de la maison d'où proviennent les deux autres faces de placard. Il y a pourtant une différence entre la date donnée par les deux placards et celle que donne le dernier hémistiche du n° 19, différence de huit ans qui est certainement due à une erreur de calcul du poète. — A. B.

21. — Face de placard composée de cinq portes offrant trois dessins différents et surmontée d'arceaux.

24. — Face de placard ressemblant à celle du n° 18, avec quelques incrustations en os. L'inscription est koranique; elle porte la date 1183 (1769 J.-C.).

De Mehalla el-Kobra.

26. — Porte secrète en forme d'armoire.

29. — Grande porte à un vantail. L'arrangement des listels forme un beau dessin.

30. — Porte à un vantail. Au milieu, une rosace à douze mailles; dans les coins, un quart de rosace.

36. — Porte à un vantail. L'arrangement des panneaux montre une complète décadence; voir la manière de finir le dessin géométrique du panneau central. Listels et rosaces sculptés; dans les panneaux latéraux, des cyprès.

Même provenance que les consoles n° 173 et le plafond n° 180 de la salle VII.

Panneaux en bois tourné (Machabich).

OUVRAGES EN BOIS TOURNÉ (MACHRABIEH)

(Planche IV).

37-58. — Collection de vingt-deux pièces de machrabiehs de divers dessins. Par le remplissage des mailles, on arrive à dessiner des mots ou des figures, ainsi on lit sur les nos 41 et 45 le mot « Allah », sur le n° 42 : « Ya Allah, ya Mohammed ». Dans les nos 44 et 47, il y a des vases; dans le n° 53, un quadrupède est enchaîné à un palmier, etc. Les bois employés de préférence pour la confection des machrabieh sont le hêtre, le sapin turc et le chêne.

54. — Devant de balcon, à cinq fenêtres, en plâtre et vitre coloriés.

59. — Côté de balcon en bois tourné avec son appui décoré de baguettes rapportées.

60-64. — Niche de balcon (khôkha) en bois tourné.

C'est une de ces niches attachées aux balcons pour y exposer l'eau à boire dans des espèces de carafes en terre cuite (kolla), où elle se rafraîchit par suite de l'évaporation. On voit dans le bas de la niche les entailles circulaires, où l'on plaçait les kollas.

67-69. — Devant et côtés de balcon. (Voir la cloison au fond de la salle.) Le premier est entrecoupé de

nombreux panneaux; son socle est décoré de rosaces et de panneaux polygonaux en pièces rapportées.

70-74. — Devant et côtés de balcon en machrabieh. (Cloison de côté.)

75. — Voir les nos 60 et 64.

81. — Grille de fenêtre en bois tourné aux nœuds et châssis sculptés d'arabesques.

De la mosquée Aslam el-Bahâï (1345 J.-C.).

83. — Pièces de balustrade à nœuds sculptés.

84-90. — Grille de fenêtre en bois tourné.

91. — Grille composée de pièces formant des dessins géométriques. Base à petits panneaux incrustés d'ivoire.

92. — Dessus de porte (linteau) d'une boutique provenant de l'okâlah Kaïtbaï située au quartier Gamâlieh.

Le haut est occupé par quatre panneaux presque carrés avec inscription au nom du fondateur de l'édifice.

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباى

خلد الله ملكه

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi el-Achraf Aboul-Nasr Kaïtbaï; qu'Allah perpétue son royaume.

93, 94. — Parapets de makʿad (loggia) de maison. 94 Mehalla el-Kobra.

95. — Rampe composée de balustres dont les têtes et les bases sont décorées d'arabesques sculptées.

96. — Plafond à dessin géométrique formé de doubles baguettes clouées. Dans les champs, ornements en stuc. La peinture est assez bien conservée.

*
* *

97. — Dallage de piscine, en marbre de diverses qualités, provenant d'une maison de la famille el-Hilalieh, au Caire. Des dallages pareils occupaient le milieu des salons (kaʿa) arabes. Le dallage actuel peut remonter à trois siècles. La tubulure du jet d'eau est moderne.

Don de la famille el-Hilalieh, 1901.

NEUVIÈME ET DIXIÈME SALLES.

MÉTAUX.

Parmi les nombreuses influences qui ont agi sur le développement de l'art arabe, la civilisation persane a été incontestablement une des plus importantes. L'art des Persans atteignit son apogée au IV^e^ siècle après J.-C. Les Perses qui, à leur tour, doivent leur civilisation aux Assyriens, ont fait revivre dans toute sa splendeur leur grand art national au temps des Sassanides (226-642 après J.-C.). A cette glorieuse époque succède une période de décadence; l'empire arabe englobe la Perse et, par une évolution toute naturelle, la civilisation persano-arabe fait place à celle des Persans.

Il y a suffisamment d'indices pour montrer que le goût persan a exercé son action sur tous les pays de l'Orient, mais presque nulle part il ne s'est fait sentir autant que dans l'industrie métallurgique. Le critérium principal de l'art persan se trouve dans l'ornementation, qui emprunte souvent ses sujets au règne animal; cette ornementation figurée fut employée en Perse même après que le nouveau culte se fut substitué à l'ancien. Il ne faut donc pas s'étonner si, avec la technique du travail des métaux dans les contrées environnantes, le motif figural s'est introduit chez les praticiens, là où nous le trouvons réellement en vogue, jusqu'à la fin du

XIII^e^ siècle. Les Arabes de l'Égypte, plus éloignés du centre de ce courant artistique spécial, et n'en subissant pas l'influence immédiate, ont approprié l'ornementation à leur génie propre en imaginant des motifs d'un caractère abstrait [1].

Mais avant de nous occuper des travaux métallurgiques, dont nous pourrons suivre le développement à l'aide d'objets d'art, il n'est pas inutile d'examiner ce qu'on en sait pour des époques antérieures, dont il ne nous reste malheureusement aucun spécimen. Les plus anciens historiens orientaux, dont l'imagination se plaisait à décrire les merveilles qui frappaient leur vue, ne tarissent pas d'éloges sur les travaux en métal de leur époque. Nâssiri Khosrau [2], le fameux voyageur qui de 1035 à 1042 a visité presque tout l'Orient, ne peut jamais énumérer avec assez de complaisance les œuvres qu'il a vues. Ce sont les lustres en or et en argent de la ville de

[1] Ceci ne veut pas dire que l'Égypte soit dépourvue d'ornements avec motifs d'animaux; il s'en trouve au contraire, et même dans les ouvrages d'une époque assez récente. Ainsi la mosquée de l'émir Kidjmâs a des têtes de dragons sur le heurtoir de sa grande porte; la face de la *maziara* (endroit pour garder l'eau) de la mosquée Abou Bakr Mazhar a un grand nombre de panneaux dans lesquels les ivoires sculptés représentent des oiseaux, etc.

[2] Sefer Nameh, *Relation du voyage de Nâssiri Khosrau en Syrie, en Palestine, en Égypte, en Arabie et en Perse*; ouvrage traduit, annoté et publié par Charles Schefer, Paris, 1881, p. 129.

Sour (Tyr), ou bien encore les portes du Haram de Jérusalem, revêtues de plaques de fer et de cuivre merveilleusement travaillées et toutes couvertes d'arabesques. En parlant de la mosquée el-Aksa, dans cette même ville, Nâssiri dit : « Parmi ses portes, on en remarque une qui est en cuivre et dont la beauté et la richesse confondent l'imagination. Le cuivre en est si brillant qu'on le prendrait pour de l'or : il est couvert d'incrustations en argent niellé et on y lit le nom du khalife Maamoun. Cette porte fut, dit-on, envoyée de Bagdad par ce prince[1]. » Elle devait donc dater au moins de la première moitié du IXe siècle.

Le même auteur a aussi l'occasion de rappeler les travaux en métal qu'il a vus en Égypte. Lorsqu'un ami lui procure l'entrée dans le palais des Fatimites au Caire, la vue du trône du jeune sultan el-Mostansir le remplit littéralement d'admiration. Ce trône en pur métal d'or et d'argent, était tout couvert de jolies

[1] Sefer Nameh, p. 81 : Mouqadessy fait une mention spéciale de cette porte qui s'appelait « la grande porte en cuivre ». Elle était située en face du mihrâb et les battants ne pouvaient en être ouverts que par un homme ayant les bras longs et vigoureux. Les plaques de cuivre qui la recouvraient étaient dorées.

L'inscription que le khalife Maamoun avait fait graver en 831 sur quelques-unes des portes a été publiée par M. de Vogüé dans *Le temple de Jérusalem*, p. 86 et par M. van Berchem dans *Mémoires de l'Institut égyptien*, t. II.

inscriptions et de scènes de chasse artistiquement travaillées. Mais que doit-on penser de l'industrie des métaux de la même époque, si l'on étudie les pages de l'inventaire que l'historien el-Makrîzi nous a laissées dans son ouvrage d'après des mémoires contemporains, lorsqu'il décrit, par exemple, le pillage du trésor des Fatimites par la soldatesque du khalife el-Mostansir? Les mercenaires turcomans soulevés, dépouillent leur prince de richesses énormes qu'ils se partagent entre eux, les estimant à vil prix. On croirait lire la nomenclature de trésors nés dans l'imagination d'un conteur oriental. En dehors de boisseaux d'émeraudes, de rubis, de perles, de cornalines et autres pierreries, l'inspecteur du trésor mentionne dans son procès-verbal quatre cents grandes cages d'or, six mille vases d'or pour les fleurs, des cuves d'argent du poids de 3 quintaux, etc. Parmi les objets métalliques de fantaisie, il y avait également, en grand nombre : des coqs, des paons, des gazelles, de grandeur naturelle, en or incrusté de perles, de rubis, et un palmier d'or dans une caisse d'or. Enfin, Ibn Abd el-Azîz, inspecteur du trésor, déclare dans son rapport que plus de cent mille articles précieux et deux cent mille pièces d'armures ont été adjugés en sa présence [1]. Il serait trop long d'énumérer les divers objets précieux qui se trouvaient dans le trésor des princes fatimites et qui

[1] *Égypte*, par M. J. J. Marcel, Paris.

donnent une si haute idée du degré de perfection atteint à cette époque dans l'art de travailler les métaux.

Tel est le récit qui avait cours en l'an 1000. Quant à la provenance de ce trésor, il convient de faire observer que beaucoup de pièces devaient être d'une date antérieure, en majeure partie importées, mais la plupart étaient très probablement de fabrication locale; cette supposition paraîtra toute naturelle lorsqu'il s'agit, comme ici, de princes d'Égypte aimant le faste et dépensant des sommes énormes pour enrichir leurs collections.

De toutes ces merveilles, rien ne nous est parvenu; c'est pourquoi nous ne pouvons en juger que par les descriptions enthousiastes des témoins oculaires. Parmi les quelques monuments que l'on dit dater de cette époque se trouve le griffon en bronze qui figure dans le Camposanto de Pise. On n'a pas pu en établir la provenance avec certitude; on ne sait pas non plus en quelle occasion il fut apporté en Italie. Les figures d'oiseaux qu'on y remarque et le caractère de l'inscription koufique, qui ne contient malheureusement que des vœux, permettent d'en faire remonter l'origine à l'époque des Fatimites, car, de même que les autres ouvrages déjà mentionnés de cette dynastie, il offre la particularité d'être décoré de figures. Ce caractère est aussi celui des ouvrages persans. Une telle ressemblance n'est pas faite pour étonner, si l'on pense à la relation intime

qui existe entre les Fatimites et les Persans, chi'ites les uns et les autres.

Il semble que non seulement les villes d'Égypte, de la Syrie, de la Mésopotamie justement réputées pour leur industrie en métal ont eu leurs produits admirés, mais que même des pays comme le Yémen avaient leurs ateliers renommés. C'est ce que nous lisons dans l'ouvrage d'Ibn Iyâs, d'après lequel les rois de ce pays avaient fait au sultan ayyoubite el-Kâmil, un don curieux qui consistait en un chandelier en cuivre duquel à l'heure du crépuscule sortait une figure en prononçant la phrase suivante : qu'Allah rende ta matinée heureuse! Ou bien elle sifflait. Ce chandelier, œuvre des *mikâtiehs* (gens qui s'occupent de fixer exactement les heures des prières) existait encore au temps du sultan Mohammed en-Nàssir.

Entre les temps reculés pour lesquels nous sommes obligés de nous fier aux descriptions des témoins oculaires, et l'époque qui nous a conservé des témoignages réels de cette industrie, plusieurs siècles s'écoulèrent. C'est seulement au XII^e^ siècle que nous pouvons, grâce aux pièces conservées, reprendre l'étude de cette industrie et suivre celle-ci dans presque toutes les phases de son développement jusqu'au début du XVI^e^ siècle, époque à laquelle ainsi que l'art arabe en général, elle décline pour disparaître bientôt. Le fil de nos recherches nous conduit d'abord en Mésopotamie, dernière région d'où la technique des métaux semble s'être répandue

dans les autres contrées de l'Orient[1]. Sur la plupart des pièces de ce pays que l'ouvrier a signées, on lit le nom de la ville de Mossoul. Le beau chandelier incrusté d'argent et d'or (n° 9, IX^e^ salle) appartient à ce groupe; l'ouvrier qui l'a signé se dit de cette ville. Le chandelier porte la date 1269.

Les produits de cette école se distinguent, en premier lieu, par les représentations figurales. Figures humaines, scènes de chasse, animaux qui se poursuivent, gravés au burin ou plus souvent incrustés sur cuivre, sont les motifs favoris des artisans de cette contrée.

Les objets de fabrication égyptienne sont contemporains de ces ouvrages. La matière employée est la même dans les deux cas; mais que l'ouvrier soit indigène ou étranger, lorsqu'il travaille pour un seigneur égyptien les ornements sont imaginés avec les motifs propres à toutes les fabrications d'Égypte. En réalité, un coup d'œil suffit pour reconnaître sur les métaux ce style de fleurs et ce système de compositions polygonales ou d'inscriptions qu'on voit figurer dans les grands monuments du pays. C'est encore un objet de notre collection que l'on peut citer à l'appui de ce que nous avançons. Le koursi n° 105 de la salle IX porte sur les six pieds une courte mais précieuse inscription. Elle dit que ce

[1] *The art of the Sarracens in Egypt*, by Stanley Lane-Poole (*Metal work*).

koursi fut fabriqué en 728 (1327) « au temps du roi Malik en-Nâssir » par un ouvrier de Baghdâd [1]. Il se peut très bien qu'il ait été même fabriqué pour ce sultan, car les longues inscriptions qui s'y déroulent renferment les nombreux titres de ce souverain. D'ailleurs le koursi a été trouvé dans la mosquée de Kalaoun père d'en-Nâssir.

En dehors des inscriptions, les motifs de décoration sur ce koursi sont des arabesques. Les figures d'oiseaux qui sont sur le plateau et sur quelques médaillons et dans lesquelles on veut voir une allusion au nom de Kalaoun [2] n'ont certainement pas l'importance des scènes qui se voient sur le chandelier précité.

---

[1] *Corpus*, n° 466.

[2] Kalaoun veut dire « canard » en vieux turc (Stanley Lane-Poole, *op. cit.*). — Ce n'est certainement pas un fait exceptionnel de voir des canards sur le koursi du Musée. Il y a beaucoup d'objets qui en sont décorés. Prisse d'Avennes, dans le troisième volume de son *Art arabe*, en donne quelques-uns sur les planches CLXVI et CLXVIII. (Le flambeau au blason n'est pas du XIV^e^ siècle.) Ces objets sont attribués au fils de Kalaoun. Une écritoire de son petit-fils, le sultan Chaabân, a aussi comme motif principal ces oiseaux (Prisse d'Avennes, pl. CLXX). M. van Berchem observe que tandis que beaucoup d'objets avec la figure du canard sont attribuables aux descendants de Kalaoun, on n'en connaît pas un qui porte le nom de celui-ci. D'ailleurs la plupart des cuivres du XIV^e^ siècle sont décorés de ces canards stylisés. Il en conclut, avec raison, qu'il ne faut pas y voir la figure de blason, mais tout simplement un motif de décor. (*Note d'archéologie arabe*, 3^e^ article. *Journal asiatique*, 1904.)

Le métal qui paraît d'abord le plus communément employé pour ces travaux artistiques est le cuivre. El-Makrìzi nous apprend de quelle vogue jouissaient les ustensiles en cuivre incrusté. Dans le chapitre où il décrit les divers marchés du Caire, cet historien mentionne spécialement le marché des incrusteurs, سوق الكفتيين, au Caire, et dit quel grand usage on faisait du cuivre incrusté[1]. Dans le trousseau des mariées, les meubles de cuivre tenaient une grande place; la mariée aimait à avoir au moins un dikka (banc) de ce métal. On l'employait aussi pour fabriquer de nombreux objets usuels et des articles de luxe. Ceux-ci étaient toujours richement travaillés, et l'incrustation en argent et en or y entrait pour la plus grande part. Le même auteur cite entre autres travaux les ouvrages en métal que Sitt el-Amâïm, fille d'un commerçant, a reçus lors de son mariage. Un témoin oculaire a raconté à El-Makrìzi qu'il était présent lorsque cette demoiselle envoya à son fiancé 100,000 dirhems d'argent pour qu'il fît réparer des dommages survenus au dikka. L'historien clôt son chapitre en disant que, de son temps, on ne cherchait plus à acquérir les cuivres incrustés que pour en extraire l'argent qu'ils contenaient. « Le bazar du cuivre, ajoute-t-il, ne possède plus aujourd'hui qu'un petit nombre d'ouvriers incrusteurs. »

(1) *El-Makrizi*, t. II, p. 105.

On peut sûrement juger de la valeur qu'on attribuait à des pièces de dinanderie, de chaudronnerie et aux ustensiles de cuivre en général, par l'examen des objets de ce genre qui nous sont parvenus. On y trouve très souvent gravés les noms des divers propriétaires auxquels ils ont appartenu successivement.

Nous avons eu l'occasion de dire que les produits dont il est question dans ce chapitre furent fabriqués en cuivre, ce métal étant d'abord employé à l'état d'alliage. Chaudrons de grandes dimensions, coffres, tables, coupes, brûle-parfums, lustres, lampes, etc., furent ainsi confectionnés et richement incrustés ou au moins gravés. Les portes ont été également décorées de bronze; en un mot, aussi bien dans les objets d'un usage journalier que dans les ouvrages de luxe, on mettait à contribution le cuivre ou ses alliages. Ceux-ci se ressemblent tellement que seule l'analyse chimique permet de les distinguer.

Les documents que nous rencontrons en Égypte et que nous pouvons incontestablement regarder comme produits du pays, sont de nombreuses portes plaquées et ornementées de la manière la plus variée, des grilles, des lustres et quelques meubles. Ce que l'on a recueilli de ces derniers dans les édifices religieux a été déposé au Musée. Le plus ancien monument de la collection est constitué par les vantaux qui proviennent de la mosquée Sâlih Talâi, au Caire (salle IX, n° 1). On y voit un système de champs polygonaux arrangés en forme d'étoiles. Ces pièces

en métal fondu sont placées sur un mince placage en cuivre jaune. Mais tandis que dans ces vantaux les fontes sont unies, elles sont gravées de fort jolis dessins sur les portes provenant de la mosquée fondée en l'année 1359 par la princesse Tatar el-Hegâzieh, petite-fille du sultan Kalaoun (salle IX, n° 5). Le siècle suivant nous fournit dans les incomparables portes du tombeau du sultan Hassan (1356) les plus fins travaux d'incrustation en or et en argent. Les deux vantaux de la mosquée du sultan Barkouk en ville, aux feuillages de bronze délicatement plaqués d'argent, et ceux des monuments d'el-Ghouri, du temps des sultans-mamlouks circassiens, démontrent que cet art fut alors exercé avec la même habileté qu'aux époques antérieures.

Les lampes et les lustres de la collection se présentent sous des formes très variées. Leur ensemble correspond à une période qui embrasse les XIV^e^ et XV^e^ siècles. Ces lustres consistent en une espèce de construction à galeries destinées à recevoir de nombreuses ampoules. Au-dessous, pendait originalement le plateau comme on le voit encore au n° 123 de la salle IX. Ce dernier lustre est repoussé et gravé d'ornements. D'autres plus petits sont couverts de dômes qui font l'effet de dentelles, tant ils sont patiemment ajourés.

Les grilles étaient aussi finement travaillées, surtout celles qu'on plaçait devant les fenêtres des sebîls. Sur les nœuds sont souvent gravés, soit les

noms d'Allah, soit les titres et les armoiries du fondateur de l'édifice, selon la mode qui était fort en vogue au XV^e^ siècle. Le n° 107 de la IX^e^ salle a les nœuds incrustés d'argent et d'or. Mais ce qui dénote une rare habileté de la part des ouvriers en matière de goût et de technique, ce sont les koursis, dont un déjà a été mentionné plus haut, et la petite caisse-bibliothèque de la collection. Les quelques points d'or visibles sur cette dernière accusent un précieux travail, qui se trahit d'ailleurs par la fine conception des motifs, parmi lesquels on remarquera tout d'abord une ravissante bordure en inscription koufique.

La beauté de ces objets en métal, gravés et incrustés, les faisait rechercher en Europe depuis fort longtemps. Un grand nombre d'objets d'art en métal qui se trouvent dans les diverses collections prouvent bien que le développement de travaux pareils en Europe est dû en grande partie à l'influence de l'Orient. Cette influence est notoire sur l'industrie en Italie. Nous savons que des ouvriers orientaux travaillaient dans les villes de Gênes, Pise, Florence et Venise à l'époque où florissaient ces anciennes républiques. Les produits dans le pur style islamique ou un peu modifié par le goût du marché sont nombreux. Bientôt les ouvriers de la péninsule se sont approprié l'art de l'application des métaux différents et les désignations des modes de damasquinage comme *alla adgemina* et *alla damaschina* sont passées dans leur vocabulaire. Ces désignations se rapportent à la manière

de damasquiner. L'*alla damaschina* consiste dans le fixage d'un fil de métal, or ou argent, dans une rainure faite sur le métal à incruster. L'habile ouvrier laissait souvent ce fil en fort relief surgir sur le fond et formait ainsi une espèce de cloisonné fort avantageux pour l'effet. Ce mode est encore aujourd'hui en usage chez les ouvriers de Damas. Pour travailler dans l'autre manière, on passait rapidement un éperon à bord de lime sur le métal, et le fil était fixé au coup de marteau sur la trace ainsi créée. Ce mode devait être propre aux contrées de la Perse d'où son nom *alla adgemina* (el-Adjemi ou Agami = Persan), désignation qui a été importée avec *alla damaschina* en Italie.

Mais à partir du XVI^e^ siècle, l'emploi des bronzes se restreint. Ils manquent presque entièrement sur les portes des mosquées ou des constructions publiques; on se borne à en faire quelques lames ou rosaces[1]. Aussi les grilles, qui auparavant étaient composées de plusieurs pièces et ajustées à grand'peine, sont ensuite fondues en une seule pièce. Vers la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, les dessins

[1] Prisse d'Avennes, vol. I, pl. CVI, cite la porte de la mosquée el-Khânka et lui assigne comme date d'origine le XVIII^e^ siècle. Cette porte est couverte d'un travail en bronze d'un bon style. Mais il a été impossible de trouver une mosquée de ce nom. J'aurais été bien heureux de faire cette découverte pour m'assurer si l'assertion précédente n'est pas erronée, car cette porte ne me semble pas être d'une date aussi récente.

que nous rencontrons dénotent une influence occidentale.

Quant aux autres métaux, en dehors des bronzes, c'est au fer et à l'acier que les artisans orientaux ont osé s'attaquer. Nâssiri Khosrau dit que les portes du Haram de Jérusalem contenaient du fer dans leur revêtement. En parlant des portes de Mehdyeh [1], il affirme même qu'elles étaient en fer massif et que chaque vantail avait une hauteur de 30 coudées et pesait 10.000 kilogrammes. Un autre passage de son récit vante l'industrie en fer de Tinnis, ville du Delta réputée par ses fins tissus.

Ces citations, et d'autres que l'on pourrait faire aisément, montrent d'une manière suffisante que les Orientaux ont exercé aussi l'industrie du fer, bien que dans des proportions plus modestes. Les plus anciens objets en fer ouvragé qu'on ait pu

[1] Mehdyeh fut fondée en l'année 303 de l'hégire (916) par Ahmed Ibn Ismaïl el-Mehdy, dont on fait remonter l'origine à Hussein, fils d'Aly. Cette ville est bâtie sur une langue de terre qui s'avance dans la mer. Elle était entourée d'une muraille fort élevée et si large que deux cavaliers pouvaient y passer de front. Les portes étaient en fer massif, et chacun de leurs battants pesait 100 cantars. Deux des portes de la ville avaient quatre battants : elles donnaient accès à un passage voûté qui pouvait abriter cinq cents cavaliers. Les fortifications de la ville furent achevées en 306 (918) et Ahmed el-Mehdy vint y établir sa résidence au mois de Chewal 308 (mars 921). Selon Abou Obeïd Allah el-Bekry, chacune des portes de Mehdyeh pesait 1000 quintaux et avait 30 coudées de hauteur;

découvrir en Égypte sont les grilles de quelques mosquées. Elles sont forgées et consistent en bâtons verticaux qui passent par les nœuds de baguettes horizontales : c'est là un travail assez primitif. On a le droit de s'étonner qu'El-Makrìzi, en décrivant la mosquée de Mohammed en-Nàssir à la citadelle, trouve qu'il vaille la peine de parler des grilles en fer de ce monument qui existent encore de nos jours et qui sont précisément de la qualité décrite. Il mentionne aussi dans le même passage, la Maksoura (place réservée) qui était entourée d'une grille en fer; peut-être cette dernière était-elle plus artistiquement travaillée.

Une des portes qui figurent dans la collection, armée de têtes de clous en fer, offre un mode de décoration assez habile. Ces têtes de clous sont forgées en forme de polygones variés et sont disposées de façon à former des rosaces. Il semble que cette manière d'armer les portes avec des clous était fort répandue dans le pays. Elle s'est conservée fort tard, et l'on peut voir, même de nos jours, à l'entrée de certains quartiers (hàra), quelques vantaux de ce

---

chacun des clous dont elle était garnie pesait 6 rathl. Sur ces portes on avait représenté divers animaux. Le port, creusé dans le roc, était assez vaste pour contenir trente navires. Yaqout, *Moudjem*, t. IV, p. 693-696. *Description de l'Afrique septentrionale*, par el-Bekry, traduite par Mac Guckin de Slane, Paris, 1859, p. 73-75. Sefer Nameh, p. 126.

genre à demi enfoncés dans le sol. Ils étaient destinés à protéger les demeures contre les agressions des turbulents Mamlouks.

Resterait maintenant à parler des armures et des armes forgées d'acier. Malheureusement, la collection du Musée n'en possède aucune. Les historiens nous ont conservé le souvenir d'un marché d'armes prospère qui se trouvait, vers le XIII^e^ siècle, « entre les deux châteaux » ainsi que dans l'espace actuellement occupé par la rue en-Nahassyn et les monuments du sultan Kalaoun; mais cette prospérité n'a pas duré. Le souk es-Selâh (marché d'armes) qui est situé de nos jours, non loin de la mosquée du sultan Hassan, n'a nullement hérité de la renommée de l'ancien marché; on n'y trouve plus de chefs-d'œuvre et ce qu'on y débite mérite à peine la curiosité des visiteurs.

Vue de la salle IX (Métaux).

SALLE N° IX.

MÉTAUX. — Planche V.

(Les objets principaux disposés sur cette planche sont désignés par leurs numéros respectifs.)

PORTES, CHANDELIERS, LUSTRES, VASES ET MEUBLES.

Objets exposés contre les parois.

1-8. — Vantaux de porte. La face principale quelquefois recouverte entièrement d'une feuille en métal jaune est ornée d'un placage aux pièces fondues du même métal. L'autre face montre le bois dont les panneaux rivalisent quelquefois par la valeur de la sculpture avec les ornements en métal.

1. — Grands vantaux. Haut. 4^{m} 37. Le motif principal formé par les plaquettes ajourées fixées sur le placage général, est une étoile à huit pointes. L'autre face des vantaux est divisée en grands panneaux entourés d'une bordure de clous dont les têtes forment losanges et disques. Ces panneaux sont entrecoupés de listels en champs de diverses formes sculptés de belles arabesques, dont le style est de l'époque fatimite (voir les feuilles recourbées au point de leur attache). En effet cette

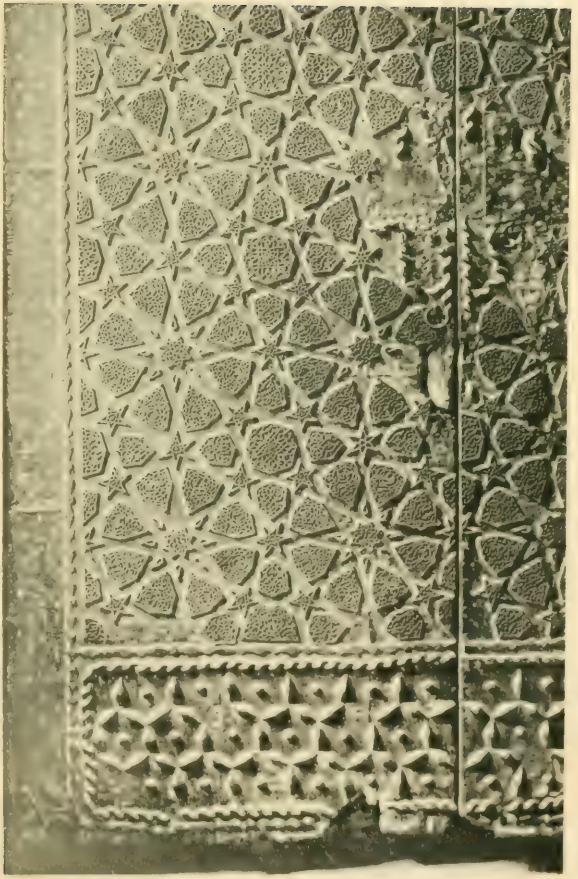
porte provient de la mosquée de Sâlih Talâï au Caire [1]. — Planche V, n° 1.

2. — Porte à deux battants dont le placage a beaucoup d'analogie avec celui du numéro précédent. Le deuxième côté des battants a encore conservé quelques-uns de ses grands panneaux avec leurs superbes arabesques. Les vantaux ont été coupés à la partie supérieure. Provenant du tombeau de l'imâm ech-Châfaï. — Planche VI.

La parenté entre ces deux objets nous porte à croire que le numéro 2 date du temps du sultan el-Kâmil, qui, comme nous l'avons vu, a été le fondateur du mausolée vénéré de l'imâm ech-Châfaï.

3. — Belle porte à deux battants avec un fort beau placage arrangé avec beaucoup de goût. En haut et au bas des vantaux court une inscription en naskhi mamlouk, sur une seule ligne. Les ornements du placage attirent l'attention par les singuliers motifs d'une multitude de figures d'animaux qui fourmillent entre les rinceaux des arabesques. Cette particularité dans l'ornementation nous fait penser à un ouvrier étranger ou à une importation de la porte elle-même. Elle doit certainement avoir

[1] Cette mosquée fut érigée par Sâlih Talâï ibn Rozik en l'an 1160. Elle existe encore devant la porte de ville dite Bâb Zouela, mais en assez mauvais état. Après un tremblement de terre, en 1302, elle a été reconstruite par Seïf ed-Dyn Boktoumour.



Partie d'une porte du tombeau de l'imam ech Chafi'i.

passé par quelques vicissitudes, car elle a été trouvée dans une mosquée construite environ cent cinquante ans après la confection des vantaux [1]. — Planche V, n° 3.

Le texte de l'inscription est le suivant [2] :

أمر بانشأ هذا الباب المبارك السعيد الجناب العالى
شمس الدين سنقر الطويل المنصورى لازال السعد له
خادما.....ين وسقاية

A ordonné la construction de cette porte bénie, Son Excellence Chams ed-Dyn Sonkor at-Taouïl (le long) *al-Mansouri. Que le bonheur ne cesse de le servir . . . . . six cents* [3].

(Le chiffre des centaines seul est conservé.)

* M. van Berchem, à qui cette traduction est empruntée, dit ne pas avoir trouvé parmi les nombreux personnages du nom de Sonkor celui qui est surnommé Taouïl. El-Makrizi parle pourtant d'un émir de ce nom à l'occasion des écuries que l'émir Koussoun avait agrandies et dans lesquelles il «incorpora les écuries de Sonkor et-Taouïl». Il en appert donc clairement que ce Sonkor a vécu en Égypte où il devait occuper une certaine

[1] La porte a été enlevée à la mosquée du sultan Barsbaï, construite en 1436 dans le village d'el-Khânka à quatre heures de distance au nord du Caire. Elle a été restaurée en vue de la remettre à la mosquée.

[2] Les vides de l'ancien texte ont été remplis par quelques phrases qui se réfèrent à la restauration des vantaux par le Comité des monuments de l'art arabe.

[3] *Corpus*, n° 256.

position sociale pour entretenir une écurie de cette importance. — A. B.

4. — Porte à deux battants. Le milieu a conservé une partie du placage en bronze. Haut. 4m30.

Il est visible que le haut et le bas de la porte étaient recouverts d'inscriptions.

5. — Porte en bois à deux battants conservant encore une grande partie de ses appliques en métal jaune fixées sur une planche de tôle. A la partie supérieure du battant droit, on peut voir le commencement d'une inscription. Entre les deux champs oblongs, en haut et en bas, il y a un placage consistant en pièces polygonales perforées et disposées en forme de rosace à douze et neuf mailles.

Provenant de la mosquée de la princesse Tatar el-Hegâzieh.

6. — Petite porte à deux battants avec appliques posées sur le bois.

Provenant de la même mosquée.

8. — Vantail de porte de la mosquée de l'émir Mîr Zâdeh, ayant conservé quelques restes de son revêtement en métal. Les panneaux oblongs en haut et en bas étaient remplis d'inscriptions; au milieu, il y avait une rosace.

Vitrine A.

9-13. — Chandeliers en métal jaune.

9. — Chandeliers en métal jaune avec incrusta-

tions en or et en argent, conservées en grande partie (fig. 34).

Sur le corps, des lettres kouliques entrelacées composent des phrases votives; dans les médaillons et les bordures, des figures d'animaux, et enfin des images d'hommes en différentes postures. A la naissance de la tige une inscription rehausse la valeur de cet objet par l'indication de son âge :

نقش محمد بن حسن الموصلى رحمه الله عمله بمصر

المحروسة فى سنة ثمان وستين وستماية

Incrusté par Mohammed fils de Hassan de Mossoul, qu'Allah ait pitié de lui; il l'a fait au Caire la bien gardée en 668 de l'hégire (1269).

Fig. 34.

10. — Chandelier en cuivre jaune, avec des traces d'incrustation en argent. L'inscription mentionne le nom de Houssâm ed-Dyn Ladjìn et celui d'un certain Châdi, fils de Chirkou.

Ladjìn monta sur le trône d'Égypte sous le nom d'el-Melik

el-Mansoûr en 1296. C'est lui qui restaura la mosquée d'Ahmed ibn Touloun.

مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين
مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين ابى
عبد الله لاجين الذى تقرب الى الله تعالى بعمارته المعروف
بابن طولون تقبل الله منه ذلك وجعله فى صحائف
حسناته

تقرب بوقفيته على جامع ابن طولون فى المحراب العبد
الفقير الى الله تعالى شادى بن شيركو اثابه الله الكبير

* *Voici ce qui a été fait pour la mosquée dont la prospérité repose sur la vie du seigneur des rois musulmans, notre maître le sultan el-Malik el-Mansour Houssâm ad-Dunia ouad-Dyn Abou Abd Allah Ladjin, qui s'est rapproché d'Allah, en restaurant la mosquée connue sous le nom d'Ibn Touloun. Le serviteur aride d'Allah Châdi fils de Chirkou s'est rapproché d'Allah en constituant wakf (ce chandelier) pour qu'il soit placé dans le mihrâb de la mosquée d'Ibn Touloun.*

Malgré les recherches faites dans les obituaires, nous n'avons pu identifier Châdi fils de Chirkou donateur du chandelier. Le nom seul fait supposer que le donateur peut être un des petits-fils du fameux Chirkou, oncle de Salâh ed-Dyn. — A. B.

11, 11 *a*. — La décoration de ces deux chandeliers, dont les inscriptions font les frais, était à l'origine en incrustation, probablement en argent. Le grand texte qui entoure leur corps est le suivant:

مما عمل بريسم الجناب الكريم العالى الناصرى الأمير محمد
ابن المقر الشريف المرحوم الزينى كتبغا عز نصره

Voici ce qui a été fait pour Son Excellence l'émir Mohammed, fonctionnaire du sultan en-Nâssir, fils de Sa Majesté feu Zein ed-Dyn Katbogha.

* Bien que je n'aie trouvé dans les obituaires aucun fils du sultan Katbogha, au nom de Mohammed, je crois devoir l'identifier comme tel, vu le titre royal, Sa Majesté, le nom de Zein ed-Dyn qui est le petit nom du sultan Katbogha, le relatif en-Nâssiri, fonctionnaire du sultan en-Nâssir fils de Kalaoun qui succéda à Katbogha et dont l'émir Mohammed, fils de Katbogha, devait être fonctionnaire et enfin la formule عز نصره qui suit le protocole d'un sultan. — A. B.

Il est encore intéressant de relever le blason de l'émir Mohammed qui se répète à beaucoup d'endroits sur les chandeliers, à savoir une coupe surmontée d'une barre horizontale.

12. — Chandelier (incomplet). Bandeau circulaire en caractères naskhi mamlouk. Texte anonyme donnant les titres d'un prince.

Don de M. Elias Hatoun. 1904.

13. — Chandelier avec ornements et inscriptions, aux caractères pareils à ceux du chandelier précédent. Le texte consiste en deux vers souhaitant le bonheur et la prospérité au propriétaire. A en juger par certains motifs, le chandelier date du XIV^e^ siècle.

VITRINE B.

14. — Plumier en métal jaune incrusté d'argent.

L'objet n'a pas une valeur intrinsèque, mais il renferme une inscription incrustée également en argent d'un très haut intérêt historique et épigraphique. En voici le texte arabe suivi de sa traduction :

لخزانة مولانا الامام الربانى الاعظم والصدر المعظم مفتى
الفرق لسان الحق علامة العالم سلطان العلما . . . الانام كنز
الحقائق افضل المتاخرين محيى الدين حجة الاسلام محمد
الغزالى

Fait pour la bibliothèque de notre seigneur, le plus grand imâm divin, le chef vénéré, le jurisconsulte universel, le porte-voix de la vérité, le plus grand savant du monde, le sultan des savants (un mot illisible), *le trésor des vérités, le plus illustre parmi ses contemporains, le restaurateur de la religion Hudjdjat al-Islâm* (l'argument décisif de l'islamisme) *Mohammed el-Ghazâli.*

Cette inscription est d'un très haut intérêt historique, parce qu'elle classe l'objet au plus tard dans les premières années du XII^e^ siècle. Ce plumier constitue ainsi la plus ancienne pièce damasquinée de la collection. Son intérêt épigraphique réside en ce qu'il est le seul objet de cette époque, qui porte une inscription gravée en caractères naskhi, l'emploi des caractères koufiques sur les monuments ayant duré jusqu'à l'avènement de la dynastie ayyoubite, 1171 [1]. — A. B.

[1] L'introduction du naskhi ayyoubite ou ancien est due à Aboul Hassan Ibn Mouklah, un peu avant le milieu du X^e^ siècle. Aussi trouvons-nous à la Bibliothèque khédiviale et ailleurs

15. — Caisse de Koran en bois plaqué de cuivre jaune, richement ciselée et incrustée d'argent et d'or dont il reste peu de vestiges; fond en stuc noir. L'inscription, en beaux caractères koufiques et naskhi mamlouk, ne donne aucune date. Cet objet remar-

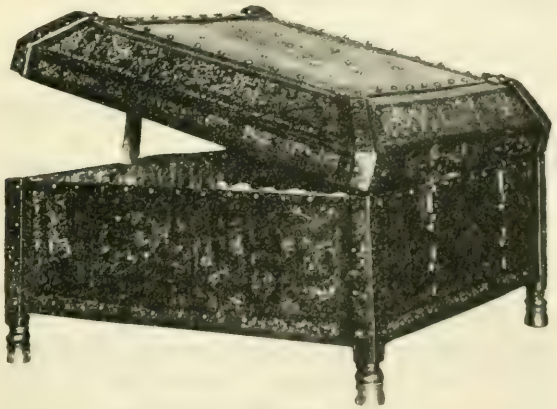


Fig. 35.

quable a été trouvé dans la mosquée funéraire du sultan el-Ghouri, au Caire (fig. 35).

16. — Deux pièces d'applique en cuivre jaune gravées d'inscriptions, ornementées et incrustées

---

des manuscrits en caractères naskhi à partir de cette date. A Ibn al-Baouâb, mort en 423 (1032), revient l'honneur d'avoir perfectionné les formes du naskhi. — A. B.

d'or et d'argent, provenant d'une cassette. L'inscription est koranique. Trouvées dans la mosquée du sultan Barkouk en ville.

17. — Cassette oblongue avec inscription et ornements incrustés d'argent. L'inscription en naskhi bâtard sur le corps est la suivante :

مما عمل برسم الجناب العالى المولوى الاميرى الامام ....

عفيف الدنيا والدين على بن مولانا امير المومنين شرف

الدين بن مولانا امير المومنين شمس الدين نصره الله

تعالى وعمل بصنع المحروس بالله تعالى

* *Voici ce qui a été fait pour Son Excellence l'imâm* (mot illisible) *Afif ed-Dounia ou ed-Dyn Ali fils de notre seigneur l'émir des croyants Charaf ed-Dyn, fils de notre seigneur, l'émir des croyants Chams ed-Dyn; qu'Allah lui vienne en aide et lui accorde sa protection. Ceci a été fait dans la ville bien gardée de Sana.*

Sur le bord du couvercle, on lit quatre vers qui souhaitent le bonheur et la prospérité au propriétaire.

Malgré les recherches faites sur les imâms de Sana jusqu'à l'an 900 de l'hégire (1494 J.-C.), il nous a été impossible de trouver le propriétaire de la cassette. — A. B.

18. — Vase à parfums en métal jaune avec incrustations en argent. Entre trois cartouches avec

figures de musiciens, se trouvent des inscriptions renfermant la phrase : « Ô toi qui fais le bien! »

La lance a été ajoutée après coup.

19-41. — Vase en cuivre ou en métal jaune travaillé au burin.

19. — Grand vase avec belle inscription en grands caractères naskhi mamlouk, interrompue par des rosaces avec feuillage ou figures d'oiseaux. Elle contient les titres d'un prince anonyme ayant été au service d'un sultan du nom d'en-Nâssir, peut-être fils du sultan Kalaoun. Sur le bord, la même inscription. Au fond du vase, de beaux dessins.

Les vides entre les décors sont remplis d'un stuc noir.

20. — Vase. Sur le bord, bandeau d'inscription interrompu par des médaillons peuplés de figures d'oiseaux.

Le texte mentionne aussi les titres d'un grand dignitaire occupant une haute fonction scientifique auprès d'un certain sultan en-Nâssir. On lit dans les cercles intérieurs des cartouches les noms de « Mohammed fils de Fadl Allah ». Or la famille d'Ibn Fadl Allah est bien connue comme une famille de sectaires de père en fils, sous les descendants de Kalaoun. Traces d'incrustations visibles.

21. — Vase. Deux champs oblongs avec inscription alternant avec des champs circulaires, lesquels

renferment la figure d'un cavalier. Décors sur fond en stuc. L'inscription est la suivante :

العز لمولانا السلطان الاعظم مالك رقاب الامم السلطان سلاطين

Gloire à notre seigneur le sultan le plus grand, maître des cous des peuples, le sultan des sultans.

* On remarquera les fautes d'orthographe dans certaines parties du texte. — A. B.

Travail médiocre. A relever encore les noms des propriétaires successifs de ce vase, gravés à la pointe du burin. Sur le fond, à l'extérieur : Son propriétaire Mohammed Khân, Mohammed Rabia, Mohammed Nâssir, etc. Cet usage de marquer ainsi les vases date de l'époque turque.

Don de M. Hatoun. 1904.

22. — Vase tout couvert d'ornements. Les cartouches oblongs renferment tous les mêmes titres, à savoir :

المقر الاشرف العالى المولوى

El-Makar (Son Excellence), el-Achraf el-Ali el-Maoulaoui.

Les cartouches sont séparés par des polylobes avec le blason dont le signe hiéroglyphique nous permet de classer cet objet dans le XV^e^ ou le XVI^e^ siècle.

Vitrine C.

23, 24. — Petits vases avec inscription séparée

par un blason, dans lequel nous relevons le même signe hiéroglyphique que sur le dernier objet.

25. — Grand vase en cuivre. Inscriptions et même blason que sur les deux objets précédents.

La gravure et surtout les laids caractères de l'inscription nous font supposer un travail tardif, peut-être du XVIII^e^ siècle. Dans ce cas, le blason a été simplement copié sur un autre vase quelconque.

26, 26 *a*. — Plats magiques recouverts à l'extérieur de deux inscriptions — la plupart de celles qui étaient à l'intérieur semblent avoir disparu — sur le bord, les signes du zodiaque. A l'extérieur, dans la cavité du fond, le nom de l'artisan et la date de la fabrication (1551).

* Ce vase est appelé communément «la tasse de frayeur», nom dû à l'usage qu'on en fait pour guérir les personnes qui sont tombées malades à la suite d'une forte émotion. Cet usage consiste à remplir ce récipient d'eau dans laquelle on trempe un trousseau de vieilles clefs toutes rouillées, et qu'on laisse exposée à la fraîcheur de la nuit pour la faire boire au malade le lendemain matin. Cette opération, répétée pendant trois, sept ou quarante nuits consécutives, a la vertu de guérir toute personne tombée malade à la suite d'une forte émotion. Aussi ce vase a-t-il une grande valeur et on ne le prête aux parents du malade que contre un gage. Il n'est pas impossible que la présence de l'oxyde de fer des clefs soit salutaire au malade en certains cas. — A. B.

28-30. — Vase à bord bas avec inscription. Sur le n° 28, l'année 1217 (1802 J.-C.).

31, 32. — Vases de haute forme avec pied.

33-37. — Vases de diverses formes avec inscription et ornements.

38. — Plat à bord rehaussé et inscriptions.

39. — Plateau à support perforé. Époque moderne.

40. — Aiguière (abrîk) avec ornements repoussés. Époque moderne.

41. — Vase avec inscription en caractères persans.

Vitrine D.

42-44 *a*. — Plateaux.

42. — Plateau en cuivre. Au fond, inscriptions en caractères koufiques, souhaitant le bonheur et la bénédiction au propriétaire. Des cercles ornementés entourent trois figures d'animaux.

Don du Service des antiquités égyptiennes, 1906.

42 *a*. — Plateau en métal jaune, tout couvert de décors incrustés à l'origine. Maintenant les décors sont à peine visibles au milieu du plateau, mais mieux conservés vers le bord. Sur celui-ci, en haut, des inscriptions interrompues par une chasse de quadrupèdes. La même inscription en caractères koufiques renfermant des souhaits de prospérité, de bonheur, de longue vie, etc., s'étale sur le flanc du bord. Bordé d'une multitude de figures de musiciens, un texte en beaux caractères naskhi mamlouk donne les titres d'un sultan.

93, 94. — Parapets de makʿad (loggia) de maison. 94 de Mehalla el-Kobra.

95. — Rampe composée de balustres dont les têtes et les bases sont décorées d'arabesques sculptées.

96. — Plafond à dessin géométrique formé de doubles baguettes clouées. Dans les champs, ornements en stuc. La peinture est assez bien conservée.

*
* *

97. — Dallage de piscine, en marbre de diverses qualités, provenant d'une maison de la famille el-Hilalieh, au Caire. Des dallages pareils occupaient le milieu des salons (kaʿa) arabes. Le dallage actuel peut remonter à trois siècles. La tubulure du jet d'eau est moderne.

Don de la famille el-Hilalieh, 1901.

NEUVIÈME ET DIXIÈME SALLES.

MÉTAUX.

Parmi les nombreuses influences qui ont agi sur le développement de l'art arabe, la civilisation persane a été incontestablement une des plus importantes. L'art des Persans atteignit son apogée au IV^e^ siècle après J.-C. Les Perses qui, à leur tour, doivent leur civilisation aux Assyriens, ont fait revivre dans toute sa splendeur leur grand art national au temps des Sassanides (226-642 après J.-C.). A cette glorieuse époque succède une période de décadence; l'empire arabe englobe la Perse et, par une évolution toute naturelle, la civilisation persano-arabe fait place à celle des Persans.

Il y a suffisamment d'indices pour montrer que le goût persan a exercé son action sur tous les pays de l'Orient, mais presque nulle part il ne s'est fait sentir autant que dans l'industrie métallurgique. Le critérium principal de l'art persan se trouve dans l'ornementation, qui emprunte souvent ses sujets au règne animal; cette ornementation figurée fut employée en Perse même après que le nouveau culte se fut substitué à l'ancien. Il ne faut donc pas s'étonner si, avec la technique du travail des métaux dans les contrées environnantes, le motif figural s'est introduit chez les praticiens, là où nous le trouvons réellement en vogue, jusqu'à la fin du

XIII^e siècle. Les Arabes de l'Égypte, plus éloignés du centre de ce courant artistique spécial, et n'en subissant pas l'influence immédiate, ont approprié l'ornementation à leur génie propre en imaginant des motifs d'un caractère abstrait [1].

Mais avant de nous occuper des travaux métallurgiques, dont nous pourrons suivre le développement à l'aide d'objets d'art, il n'est pas inutile d'examiner ce qu'on en sait pour des époques antérieures, dont il ne nous reste malheureusement aucun spécimen. Les plus anciens historiens orientaux, dont l'imagination se plaisait à décrire les merveilles qui frappaient leur vue, ne tarissent pas d'éloges sur les travaux en métal de leur époque. Nâssiri Khosrau [2], le fameux voyageur qui de 1035 à 1042 a visité presque tout l'Orient, ne peut jamais énumérer avec assez de complaisance les œuvres qu'il a vues. Ce sont les lustres en or et en argent de la ville de

[1] Ceci ne veut pas dire que l'Égypte soit dépourvue d'ornements avec motifs d'animaux; il s'en trouve au contraire, et même dans les ouvrages d'une époque assez récente. Ainsi la mosquée de l'émir Kidjmâs a des têtes de dragons sur le heurtoir de sa grande porte; la face de la *maziara* (endroit pour garder l'eau) de la mosquée Abou Bakr Mazhar a un grand nombre de panneaux dans lesquels les ivoires sculptés représentent des oiseaux, etc.

[2] Sefer Nameh, *Relation du voyage de Nâssiri Khosrau en Syrie, en Palestine, en Égypte, en Arabie et en Perse;* ouvrage traduit, annoté et publié par Charles Schefer, Paris, 1881, p. 129.

Sour (Tyr), ou bien encore les portes du Haram de Jérusalem, revêtues de plaques de fer et de cuivre merveilleusement travaillées et toutes couvertes d'arabesques. En parlant de la mosquée el-Aksa, dans cette même ville, Nâssiri dit : « Parmi ses portes, on en remarque une qui est en cuivre et dont la beauté et la richesse confondent l'imagination. Le cuivre en est si brillant qu'on le prendrait pour de l'or : il est couvert d'incrustations en argent niellé et on y lit le nom du khalife Maamoun. Cette porte fut, dit-on, envoyée de Bagdad par ce prince[1]. » Elle devait donc dater au moins de la première moitié du IXe siècle.

Le même auteur a aussi l'occasion de rappeler les travaux en métal qu'il a vus en Égypte. Lorsqu'un ami lui procure l'entrée dans le palais des Fatimites au Caire, la vue du trône du jeune sultan el-Mostansir le remplit littéralement d'admiration. Ce trône en pur métal d'or et d'argent, était tout couvert de jolies

---

[1] Sefer Nameh, p. 81 : Mouqadessy fait une mention spéciale de cette porte qui s'appelait « la grande porte en cuivre ». Elle était située en face du mihrâb et les battants ne pouvaient en être ouverts que par un homme ayant les bras longs et vigoureux. Les plaques de cuivre qui la recouvraient étaient dorées.

L'inscription que le khalife Maamoun avait fait graver en 831 sur quelques-unes des portes a été publiée par M. de Vogüé dans *Le temple de Jérusalem*, p. 86 et par M. van Berchem dans *Mémoires de l'Institut égyptien*, t. II.

inscriptions et de scènes de chasse artistiquement travaillées. Mais que doit-on penser de l'industrie des métaux de la même époque, si l'on étudie les pages de l'inventaire que l'historien el-Makrîzi nous a laissées dans son ouvrage d'après des mémoires contemporains, lorsqu'il décrit, par exemple, le pillage du trésor des Fatimites par la soldatesque du khalife el-Mostansir? Les mercenaires turcomans soulevés, dépouillent leur prince de richesses énormes qu'ils se partagent entre eux, les estimant à vil prix. On croirait lire la nomenclature de trésors nés dans l'imagination d'un conteur oriental. En dehors de boisseaux d'émeraudes, de rubis, de perles, de cornalines et autres pierreries, l'inspecteur du trésor mentionne dans son procès-verbal quatre cents grandes cages d'or, six mille vases d'or pour les fleurs, des cuves d'argent du poids de 3 quintaux, etc. Parmi les objets métalliques de fantaisie, il y avait également, en grand nombre : des coqs, des paons, des gazelles, de grandeur naturelle, en or incrusté de perles, de rubis, et un palmier d'or dans une caisse d'or. Enfin, Ibn Abd el-Azîz, inspecteur du trésor, déclare dans son rapport que plus de cent mille articles précieux et deux cent mille pièces d'armures ont été adjugés en sa présence [1]. Il serait trop long d'énumérer les divers objets précieux qui se trouvaient dans le trésor des princes fatimites et qui

[1] *Égypte*, par M. J. J. Marcel, Paris.

donnent une si haute idée du degré de perfection atteint à cette époque dans l'art de travailler les métaux.

Tel est le récit qui avait cours en l'an 1000. Quant à la provenance de ce trésor, il convient de faire observer que beaucoup de pièces devaient être d'une date antérieure, en majeure partie importées, mais la plupart étaient très probablement de fabrication locale; cette supposition paraîtra toute naturelle lorsqu'il s'agit, comme ici, de princes d'Égypte aimant le faste et dépensant des sommes énormes pour enrichir leurs collections.

De toutes ces merveilles, rien ne nous est parvenu; c'est pourquoi nous ne pouvons en juger que par les descriptions enthousiastes des témoins oculaires. Parmi les quelques monuments que l'on dit dater de cette époque se trouve le griffon en bronze qui figure dans le Camposanto de Pise. On n'a pas pu en établir la provenance avec certitude; on ne sait pas non plus en quelle occasion il fut apporté en Italie. Les figures d'oiseaux qu'on y remarque et le caractère de l'inscription koufique, qui ne contient malheureusement que des vœux, permettent d'en faire remonter l'origine à l'époque des Fatimites, car, de même que les autres ouvrages déjà mentionnés de cette dynastie, il offre la particularité d'être décoré de figures. Ce caractère est aussi celui des ouvrages persans. Une telle ressemblance n'est pas faite pour étonner, si l'on pense à la relation intime

qui existe entre les Fatimites et les Persans, chi'ites les uns et les autres.

Il semble que non seulement les villes d'Égypte, de la Syrie, de la Mésopotamie justement réputées pour leur industrie en métal ont eu leurs produits admirés, mais que même des pays comme le Yémen avaient leurs ateliers renommés. C'est ce que nous lisons dans l'ouvrage d'Ibn Iyâs, d'après lequel les rois de ce pays avaient fait au sultan ayyoubite el-Kâmil, un don curieux qui consistait en un chandelier en cuivre duquel à l'heure du crépuscule sortait une figure en prononçant la phrase suivante : qu'Allah rende ta matinée heureuse! Ou bien elle sifflait. Ce chandelier, œuvre des *mikâtiehs* (gens qui s'occupent de fixer exactement les heures des prières) existait encore au temps du sultan Mohammed en-Nâssir.

Entre les temps reculés pour lesquels nous sommes obligés de nous fier aux descriptions des témoins oculaires, et l'époque qui nous a conservé des témoignages réels de cette industrie, plusieurs siècles s'écoulèrent. C'est seulement au XII^e^ siècle que nous pouvons, grâce aux pièces conservées, reprendre l'étude de cette industrie et suivre celle-ci dans presque toutes les phases de son développement jusqu'au début du XVI^e^ siècle, époque à laquelle ainsi que l'art arabe en général, elle décline pour disparaître bientôt. Le fil de nos recherches nous conduit d'abord en Mésopotamie, dernière région d'où la technique des métaux semble s'être répandue

dans les autres contrées de l'Orient[1]. Sur la plupart des pièces de ce pays que l'ouvrier a signées, on lit le nom de la ville de Mossoul. Le beau chandelier incrusté d'argent et d'or (n° 9, IX^e^ salle) appartient à ce groupe; l'ouvrier qui l'a signé se dit de cette ville. Le chandelier porte la date 1269.

Les produits de cette école se distinguent, en premier lieu, par les représentations figurales. Figures humaines, scènes de chasse, animaux qui se poursuivent, gravés au burin ou plus souvent incrustés sur cuivre, sont les motifs favoris des artisans de cette contrée.

Les objets de fabrication égyptienne sont contemporains de ces ouvrages. La matière employée est la même dans les deux cas; mais que l'ouvrier soit indigène ou étranger, lorsqu'il travaille pour un seigneur égyptien les ornements sont imaginés avec les motifs propres à toutes les fabrications d'Égypte. En réalité, un coup d'œil suffit pour reconnaître sur les métaux ce style de fleurs et ce système de compositions polygonales ou d'inscriptions qu'on voit figurer dans les grands monuments du pays. C'est encore un objet de notre collection que l'on peut citer à l'appui de ce que nous avançons. Le koursi n° 105 de la salle IX porte sur les six pieds une courte mais précieuse inscription. Elle dit que ce

[1] *The art of the Sarracens in Egypt*, by Stanley Lane-Poole (*Metal work*).

koursi fut fabriqué en 728 (1327) «au temps du roi Malik en-Nâssir» par un ouvrier de Baghdâd [1]. Il se peut très bien qu'il ait été même fabriqué pour ce sultan, car les longues inscriptions qui s'y déroulent renferment les nombreux titres de ce souverain. D'ailleurs le koursi a été trouvé dans la mosquée de Kalaoun père d'en-Nâssir.

En dehors des inscriptions, les motifs de décoration sur ce koursi sont des arabesques. Les figures d'oiseaux qui sont sur le plateau et sur quelques médaillons et dans lesquelles on veut voir une allusion au nom de Kalaoun [2] n'ont certainement pas l'importance des scènes qui se voient sur le chandelier précité.

---

[1] *Corpus*, n° 466.

[2] Kalaoun veut dire «canard» en vieux turc (Stanley Lane-Poole, *op. cit.*). — Ce n'est certainement pas un fait exceptionnel de voir des canards sur le koursi du Musée. Il y a beaucoup d'objets qui en sont décorés. Prisse d'Avennes, dans le troisième volume de son *Art arabe*, en donne quelques-uns sur les planches CLXVI et CLXVIII. (Le flambeau au blason n'est pas du XIV^e^ siècle.) Ces objets sont attribués au fils de Kalaoun. Une écritoire de son petit-fils, le sultan Chaabân, a aussi comme motif principal ces oiseaux (Prisse d'Avennes, pl. CLXX). M. van Berchem observe que tandis que beaucoup d'objets avec la figure du canard sont attribuables aux descendants de Kalaoun, on n'en connaît pas un qui porte le nom de celui-ci. D'ailleurs la plupart des cuivres du XIV^e^ siècle sont décorés de ces canards stylisés. Il en conclut, avec raison, qu'il ne faut pas y voir la figure de blason, mais tout simplement un motif de décor. (*Note d'archéologie arabe*, 3^e^ article. *Journal asiatique*, 1904.)

Le métal qui paraît d'abord le plus communément employé pour ces travaux artistiques est le cuivre. El-Makrìzi nous apprend de quelle vogue jouissaient les ustensiles en cuivre incrusté. Dans le chapitre où il décrit les divers marchés du Caire, cet historien mentionne spécialement le marché des incrusteurs, سوق الكفتيين, au Caire, et dit quel grand usage on faisait du cuivre incrusté[1]. Dans le trousseau des mariées, les meubles de cuivre tenaient une grande place; la mariée aimait à avoir au moins un dikka (banc) de ce métal. On l'employait aussi pour fabriquer de nombreux objets usuels et des articles de luxe. Ceux-ci étaient toujours richement travaillés, et l'incrustation en argent et en or y entrait pour la plus grande part. Le même auteur cite entre autres travaux les ouvrages en métal que Sitt el-Amâïm, fille d'un commerçant, a reçus lors de son mariage. Un témoin oculaire a raconté à El-Makrìzi qu'il était présent lorsque cette demoiselle envoya à son fiancé 100,000 dirhems d'argent pour qu'il fît réparer des dommages survenus au dikka. L'historien clôt son chapitre en disant que, de son temps, on ne cherchait plus à acquérir les cuivres incrustés que pour en extraire l'argent qu'ils contenaient. « Le bazar du cuivre, ajoute-t-il, ne possède plus aujourd'hui qu'un petit nombre d'ouvriers incrusteurs. »

(1) *El-Makrizi*, t. II, p. 105.

On peut sûrement juger de la valeur qu'on attribuait à des pièces de dinanderie, de chaudronnerie et aux ustensiles de cuivre en général, par l'examen des objets de ce genre qui nous sont parvenus. On y trouve très souvent gravés les noms des divers propriétaires auxquels ils ont appartenu successivement.

Nous avons eu l'occasion de dire que les produits dont il est question dans ce chapitre furent fabriqués en cuivre, ce métal étant d'abord employé à l'état d'alliage. Chaudrons de grandes dimensions, coffres, tables, coupes, brûle-parfums, lustres, lampes, etc., furent ainsi confectionnés et richement incrustés ou au moins gravés. Les portes ont été également décorées de bronze; en un mot, aussi bien dans les objets d'un usage journalier que dans les ouvrages de luxe, on mettait à contribution le cuivre ou ses alliages. Ceux-ci se ressemblent tellement que seule l'analyse chimique permet de les distinguer.

Les documents que nous rencontrons en Égypte et que nous pouvons incontestablement regarder comme produits du pays, sont de nombreuses portes plaquées et ornementées de la manière la plus variée, des grilles, des lustres et quelques meubles. Ce que l'on a recueilli de ces derniers dans les édifices religieux a été déposé au Musée. Le plus ancien monument de la collection est constitué par les vantaux qui proviennent de la mosquée Sâlih Talâi, au Caire (salle IX, n° 1). On y voit un système de champs polygonaux arrangés en forme d'étoiles. Ces pièces

en métal fondu sont placées sur un mince placage en cuivre jaune. Mais tandis que dans ces vantaux les fontes sont unies, elles sont gravées de fort jolis dessins sur les portes provenant de la mosquée fondée en l'année 1359 par la princesse Tatar el-Hegâzieh, petite-fille du sultan Kalaoun (salle IX, n° 5). Le siècle suivant nous fournit dans les incomparables portes du tombeau du sultan Hassan (1356) les plus fins travaux d'incrustation en or et en argent. Les deux vantaux de la mosquée du sultan Barkouk en ville, aux feuillages de bronze délicatement plaqués d'argent, et ceux des monuments d'el-Ghouri, du temps des sultans-mamlouks circassiens, démontrent que cet art fut alors exercé avec la même habileté qu'aux époques antérieures.

Les lampes et les lustres de la collection se présentent sous des formes très variées. Leur ensemble correspond à une période qui embrasse les XIV^e^ et XV^e^ siècles. Ces lustres consistent en une espèce de construction à galeries destinées à recevoir de nombreuses ampoules. Au-dessous, pendait originalement le plateau comme on le voit encore au n° 123 de la salle IX. Ce dernier lustre est repoussé et gravé d'ornements. D'autres plus petits sont couverts de dômes qui font l'effet de dentelles, tant ils sont patiemment ajourés.

Les grilles étaient aussi finement travaillées, surtout celles qu'on plaçait devant les fenêtres des sebîls. Sur les nœuds sont souvent gravés, soit les

noms d'Allah, soit les titres et les armoiries du fondateur de l'édifice, selon la mode qui était fort en vogue au XV^e^ siècle. Le n° 107 de la IX^e^ salle a les nœuds incrustés d'argent et d'or. Mais ce qui dénote une rare habileté de la part des ouvriers en matière de goût et de technique, ce sont les koursis, dont un déjà a été mentionné plus haut, et la petite caisse-bibliothèque de la collection. Les quelques points d'or visibles sur cette dernière accusent un précieux travail, qui se trahit d'ailleurs par la fine conception des motifs, parmi lesquels on remarquera tout d'abord une ravissante bordure en inscription koufique.

La beauté de ces objets en métal, gravés et incrustés, les faisait rechercher en Europe depuis fort longtemps. Un grand nombre d'objets d'art en métal qui se trouvent dans les diverses collections prouvent bien que le développement de travaux pareils en Europe est dû en grande partie à l'influence de l'Orient. Cette influence est notoire sur l'industrie en Italie. Nous savons que des ouvriers orientaux travaillaient dans les villes de Gênes, Pise, Florence et Venise à l'époque où florissaient ces anciennes républiques. Les produits dans le pur style islamique ou un peu modifié par le goût du marché sont nombreux. Bientôt les ouvriers de la péninsule se sont approprié l'art de l'application des métaux différents et les désignations des modes de damasquinage comme *alla adgemina* et *alla damaschina* sont passées dans leur vocabulaire. Ces désignations se rapportent à la manière

de damasquiner. L'*alla damaschina* consiste dans le fixage d'un fil de métal, or ou argent, dans une rainure faite sur le métal à incruster. L'habile ouvrier laissait souvent ce fil en fort relief surgir sur le fond et formait ainsi une espèce de cloisonné fort avantageux pour l'effet. Ce mode est encore aujourd'hui en usage chez les ouvriers de Damas. Pour travailler dans l'autre manière, on passait rapidement un éperon à bord de lime sur le métal, et le fil était fixé au coup de marteau sur la trace ainsi créée. Ce mode devait être propre aux contrées de la Perse d'où son nom *alla adgemina* (el-Adjemi ou Agami = Persan), désignation qui a été importée avec *alla damaschina* en Italie.

Mais à partir du XVI^e^ siècle, l'emploi des bronzes se restreint. Ils manquent presque entièrement sur les portes des mosquées ou des constructions publiques; on se borne à en faire quelques lames ou rosaces[1]. Aussi les grilles, qui auparavant étaient composées de plusieurs pièces et ajustées à grand'peine, sont ensuite fondues en une seule pièce. Vers la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, les dessins

[1] Prisse d'Avennes, vol. I, pl. CVI, cite la porte de la mosquée el-Khânka et lui assigne comme date d'origine le XVIII^e^ siècle. Cette porte est couverte d'un travail en bronze d'un bon style. Mais il a été impossible de trouver une mosquée de ce nom. J'aurais été bien heureux de faire cette découverte pour m'assurer si l'assertion précédente n'est pas erronée, car cette porte ne me semble pas être d'une date aussi récente.

que nous rencontrons dénotent une influence occidentale.

Quant aux autres métaux, en dehors des bronzes, c'est au fer et à l'acier que les artisans orientaux ont osé s'attaquer. Nâssiri Khosrau dit que les portes du Haram de Jérusalem contenaient du fer dans leur revêtement. En parlant des portes de Mehdyeh [1], il affirme même qu'elles étaient en fer massif et que chaque vantail avait une hauteur de 30 coudées et pesait 10.000 kilogrammes. Un autre passage de son récit vante l'industrie en fer de Tinnis, ville du Delta réputée par ses fins tissus.

Ces citations, et d'autres que l'on pourrait faire aisément, montrent d'une manière suffisante que les Orientaux ont exercé aussi l'industrie du fer, bien que dans des proportions plus modestes. Les plus anciens objets en fer ouvragé qu'on ait pu

---

[1] Mehdyeh fut fondée en l'année 303 de l'hégire (916) par Ahmed Ibn Ismaïl el-Mehdy, dont on fait remonter l'origine à Hussein, fils d'Aly. Cette ville est bâtie sur une langue de terre qui s'avance dans la mer. Elle était entourée d'une muraille fort élevée et si large que deux cavaliers pouvaient y passer de front. Les portes étaient en fer massif, et chacun de leurs battants pesait 100 cantars. Deux des portes de la ville avaient quatre battants : elles donnaient accès à un passage voûté qui pouvait abriter cinq cents cavaliers. Les fortifications de la ville furent achevées en 306 (918) et Ahmed el-Mehdy vint y établir sa résidence au mois de Chewal 308 (mars 921). Selon Abou Obeïd Allah el-Bekry, chacune des portes de Mehdyeh pesait 1000 quintaux et avait 30 coudées de hauteur:

même le seul des grands lustres qui ait conservé son plateau; mais en l'examinant de près, on constate qu'il est composé de plusieurs pièces diverses. Ainsi on lit sur le plateau une inscription au nom du sultan Kànsou el-Ghouri, tandis que le texte trop effacé sur les côtés de la pyramide pour pouvoir être lu intégralement, contient le nom d'un Mohammed el-Màrdàni et les titres d'un émir; de plus, les disques sur les pans de la pyramide sont gravés d'un blason qui est identique à celui de Kidjmàs et qui se voit sur son lustre n° 116. Les deux grandes galeries enfin d'un travail tout à fait médiocre semblent être de date plus récente que le reste du lustre.

Provenant de la mosquée el-Ghouri.

SALLE N° X.

PLACAGES DE PORTES; PORTES PLAQUÉES DE MÉTAL, CHANDELIERS, LUSTRES, ETC.

1-4. — Trois équerres et moitié d'équerre en cuivre jaune fondu et travaillé à jour, à surface gravée. Provenant de la mosquée démolie d'Azbak ibn Tatach (voir aux nos 47-61). — N° 1, fig. 37.

5. — Fleuron de rosace travaillé comme les pièces précédentes et de la même provenance.

6, 7. — Rosaces perforées en fer.

8-22. — Heurtoirs.

8-17. — Heurtoirs en métal jaune fondu, perforés et gravés d'ornements.

9, 10. — De la mosquée Ezbek citée plus haut.

11, 12. — De la porte extérieure du couvent Saïd es-Souâda à Gamâlieh, au Caire.

13. — Sur le disque central on distingue les traces d'un blason.

17. — Heurtoir(?) avec inscription banale. Provenance d'Akhmîm (Haute-Egypte).

18-20. — Enclumes de heurtoirs.

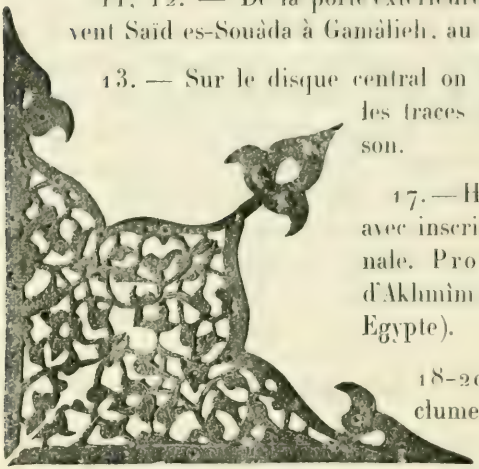


Fig. 37.

21, 22. — Dessous de heurtoirs, ayant appartenu aux nos 11 et 12.

23-25. — Trois pièces d'applique en forme d'étoile en métal jaune perforé avec la partie centrale bombée. Au milieu de ce dernier, dans un cercle, le blason de l'émir el-Mârdâni : un calice en cuivre rouge. Ces pièces sont les derniers vestiges du

placage qui se trouvait sur les vantaux de la porte nord de la mosquée de cet émir, au Caire (fig. 38).

26, 27. — Quatre plaques en cuivre jaune formant équerres, avec des ornements ciselés; provenant d'une porte du tombeau du sultan el-Ghouri.

28. — Fragment de plaque en cuivre jaune gravée d'inscriptions en jolis caractères, au nom du sultan Mohammed en-Nâssir.

29. — Coin d'un panneau en cuivre jaune à ornements repoussés et gravés.

30. — Bordure dentelée de placage en cuivre jaune.

31, 32. — Clous en fer à tête de bronze. Provenant de portes.

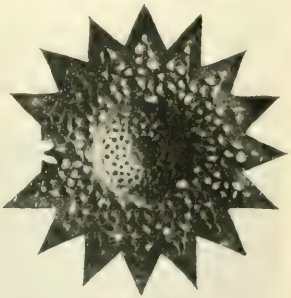


Fig. 38.

33. — Plaques en cuivre rouge à inscriptions repoussées, provenant d'une porte voisine de la niche de prière de la mosquée d'Ibn Touloun.

L'inscription est au nom du sultan Ladjyn qui a restauré cette mosquée en 1296 à la suite d'un vœu qu'il avait fait lorsque, poursuivi par son adversaire le sultan Mohammed en-Nâssir, il a trouvé asile dans cette mosquée.

امر بتجديد هذا الجامع مولانا السلطان الملك المنصور
حسام الدنيا والدين لاچين

l ordonné la restauration de cette mosquée notre maître, le sultan el-Malik el-Mansour, Houssâm ed-Dounia oua ed-Dyn (glaive du monde et de la foi) *Ladjyn.*

Ce même sultan a aussi légué à cette mosquée le grand minbar qui s'y voit aujourd'hui, malheureusement dépouillé de ses panneaux dont quelques-uns se trouvent dans la vitrine C de la salle VII.

34. — Plaque en cuivre jaune avec une inscription koufique ciselée dont les lettres entrelacées forment un très bel ornement. Le fond est également enrichi d'arabesques.

35-38. — Bandeaux en métal jaune portant inscription.

Les nos 35 et 36, apportés d'un même endroit, d'après les registres du Musée, de la mosquée funéraire du sultan Barkouk, donnent le commencement et la fin du protocole de ce sultan.

Les nos 37 et 38 qui sont identiques, mais proviennent de la mosquée Barkouk, en ville, portent des titres relatifs à ce sultan et complètent ceux que l'on voit sur les deux premières plaques, si l'on fait abstraction d'un mot et d'une partie de mot, qui manquent. Il est aisé de constater qu'en intercalant une de ces pièces entre les deux premières, on obtient un texte suivi.

D'ailleurs, laissant de côté l'identité des carac-

tères d'écriture ainsi que de l'ornementation, notre observation n'en est pas moins confirmée par les inscriptions qui se trouvent sur plusieurs portes de la mosquée du sultan Barkouk, en ville.

Voici le texte des trois plaques avec les surnoms du sultan :

عز لمولانا السلطان المالك الملك الظاهر العالم العامل
العادل المجاهد المرابط المثاغر (الخ) المنصور سلطان الاسلام
سيف الدنيا والدين ابو سعيد برقوق عز نصره

Gloire à notre seigneur le sultan le roi régnant, ez-Zâhir (suivent les titres) *Abou Saïd Barkouk.*

Fig. 39.

Les nos 35 et 36 ont conservé leurs bordures perforées et quelques vestiges de leur ancien damasquinage [1] (fig. 39).

[1] M. van Berchem (*Corpus*, n° 483) ayant lu les inscriptions incomplètes des nos 35 et 38 les attribue au fils de Barkouk qui porte le surnom d'el-Mansour. Or, les titres complètes par la troisième plaque montrent à l'évidence qu'il s'agit de son père Barkouk. — A. B.

39, 40. — Bordure pareille à celles qui entourent les plaques nos 35. Même provenance.

41-72. — Plaques d'applique en métal jaune.

41-46. — D'une porte de la mosquée du sultan Barsbaï au village el-Khânka.

* Les inscriptions comprennent le nom et les titres de l'émir Djanbalat qui ne peut être que celui auquel Ibn Iyâs donne le surnom de Mouwattir (celui qui tend l'arc) et qui était fonctionnaire de Kaïtbaï. — A. B.

مما عمل برسم المقر الاشرف الكريم العالى المولوى الاميرى
الكبيرى المالكى المخدومى (الخ) السيفى جانبلاط ابو ترسين
احد المقدمين الالوف بالديار المصرية الملك الاشرفى عز
انصاره

Parmi ce qui a été fait par ordre de Son Excellence (suivent les titres) *Sèïf ed-Dyn, Djanbalat, abou tirsein* (aux deux boucliers), *un des officiers commandant mille* (soldats) *dans la terre d'Égypte sous le sultan el-Achraf. Que sa gloire soit répandue.*

47-61. — Plaques d'applique de vantaux en cuivre jaune avec inscriptions ou ornements.

هذا ما اوقف مولانا المقر الاشرف العالى السيفى ازبك
اتابك العساكر المنصوره الملكى الاشرفى عز نصره

Voici ce qu'a constitué wakf notre maître, Son Excellence Sëïf ed-Dyn Azbak, général en chef des armées égyptiennes du sultan el-Malik el-Achraf (Kaïtbaï). *Que sa gloire soit répandue.*

Ces plaques sont les restes de la mosquée el-Azbak, disparue, qui se trouvait à droite de l'entrée de la rue du Mouski. Cette mosquée fut érigée au XV^e^ siècle par Azbak Ibn Tatach, qui est qualifié dans les inscriptions du titre d'Atâbek el-Assâker, c'est-à-dire «généralissime». Ce personnage qui s'est distingué dans des combats avec les Turcs ne doit pas être confondu avec son contemporain Azbak el-Youssefi, mentionné plus bas. Fait curieux, les deux sont morts le même jour, le 20 Ramadân 904 (avril 1498 J.-C.).

62-67. — De la mosquée de l'émir Azbak el-Youssefi.

Nous relevons du texte arabe le passage suivant :

انشأ هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى المقر

الاشرف (الخ) السيفى ازبك راس نوبة النوب الملكى الاشرفى

A fondé cet édifice béni, par la grâce d'Allah, Son Excellence le très noble (suivent les titres) *Sëïf ed-Dyn Azbak, chef des mamlouks du sultan el-Malik el-Achraf* (Kaïtbaï) [1].

[1] Sur les jambages de la mosquée de cet émir, nous lisons : راس نوبة النواب et non pas النوب. (Voir dans le *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1898 : *Un sabre de l'émir Ezbek el-Youssefi el-Zéhery*, par Yacoub Artin pacha.)

Voir aussi, sur cette mosquée, l'étude faite par l'auteur dans la *Revue égyptienne* du 1^er^ juin 1889.

Ces plaques proviennent du collège fondé par cet émir en l'an 900 de l'hégire (1494 J.-C.) à Birket el-Fil.

68, 69. — L'inscription contient le protocole d'un sultan, probablement de Kaïtbaï.

70-72. — Plaques d'applique avec inscriptions au nom du sultan Kânsou el-Ghouri.

73-77. — Treillage en fil de laiton ayant servi à protéger vers l'extérieur les vitraux des édifices.

Les plus anciens treillages de ce genre datent du xv^e^ siècle: avant cette époque les baies de fenêtres du côté de la façade étaient munies de claires-voies en plâtre ou en bois.

73. — Treillage encadré d'un chambranle sculpté.

76, 77. — Treillages circulaires.

78-81. — Grilles en laiton fondu.

81 *a*. — Quatre traverses à nœuds de grille en métal jaune.

82-85. — Grilles en fer à mailles rectangulaires.

86-93. — Vantaux de fenêtres et de portes en bois ornés d'appliques en métal jaune.

86. — Vantail de fenêtre avec bandeaux en haut et en bas, sur lesquels on lit un fragment du protocole d'un sultan.

87. — Vantail droit de porte avec appliques

perforées. En haut, le commencement d'un texte exprimant des vœux; à mi-hauteur, reste d'une rosace. De la mosquée el-Mouayyed.

88. — Porte ayant conservé une grande partie de son placage.

89, 90. — Deux portes à deux vantaux. Les bandeaux contiennent des inscriptions au nom du sultan el-Ghouri.

Sur le n° 90, les heurtoirs sont en place. Les inscriptions sur les bandeaux supérieurs et inférieurs sont identiques sur chaque porte. Celles du n° 89 mentionnent la fondation d'un «local béni»; sur le n° 90 est mentionnée la fondation d'une khânka (couvent) due au sultan déjà cité.

91. — Porte à deux battants recouverte de clous à têtes de diverses formes et arrangés de manière à former des dessins.

92, 93. — Portes à deux vantaux en bois, plaquées de bronze fondu et percé à jour.

Le style baroque des dessins trahit un travail moderne ne remontant pas au delà d'une centaine d'années. Provenant de la mosquée Sayeda Zeinab.

94-102. — Croissants et parties de croissants.

94. — Partie supérieure d'un grand croissant en cuivre.

95. — Croissant à peu près complet de même matière.

Ce croissant a couronné le minaret de la mosquée du sultan Barsbai construite dans le village d'el-Khânka.

96. — Croissant en cuivre jaune, muni d'une plaque gravée d'inscriptions sur ses deux faces; provenant de la mosquée du sultan Hassan.

103. — Équerres en métal jaune.

104-115. — Bougeoirs.

116. — Lampe d'étudiant.

120-124. — Accessoires de gonds de portes.

125. — Pêne de serrure d'une porte de la mosquée Barkouk en ville.

126. — Panneau en bronze d'une grille de fontaine. Le dessin perforé forme le mot لله, c'est-à-dire «à Dieu» faisant allusion à l'institution pieuse qui est une fontaine publique.

127. — Pincette en fer. Trouvée dans la mosquée el-Ghouri.

128. — Brûle-café : (mahmassah).

129. — Grande chaudière cylindrique destinée à recevoir des mets qu'on offre aux pauvres.

De la mosquée Sayed el-Badaoui à Tanta.

130, 130 *a*. — Balances romaines avec inscriptions incrustées d'argent.

Sur l'attache du n° 130, des invocations et des

dictons. Sur la tige, on lit le nom du propriétaire « Mohammed fils de Mohammed le peseur » et du fabricant : « Fait par le pauvre Ahmed de Barinbâl » (village du Delta). La balance a passé plus tard entre les mains de « Soliman Agha Moustahfazân 1190 » (1776), d'après une autre inscription.

Sur l'autre balance, la teneur des inscriptions est semblable, des recommandations pour le pesage juste et les noms du fabricant et du propriétaire.

131. — Lustre en cuivre en forme de prisme octogonal. Les côtés sont en laiton percé à jour.

132. — Lustre à dôme en métal jaune.

133. — Trois vases fermés avec attaches. Il semble que ces dernières servaient à retenir les godets à huile.

134. — Veilleuse en métal en forme de vase.

135. — Six suspensions perforées en forme de disque.

136. — Lustre cylindrique à six étages. Les panneaux ajourés sont ornés d'arabesques et de dessins géométriques, à l'exception de ceux du troisième étage, qui sont formés de plaques où sont gravés les titres du sultan el-Ghouri. Ces inscriptions sont interrompues par des médaillons au texte suivant :

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف قانصوه الغورى عز

نصره

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi el-Achraf Kânsou el-Ghouri. Que sa victoire soit répandue!

D'autres inscriptions se trouvent sur le dôme et le croissant richement ornés.

ONZIÈME ET DOUZIÈME SALLES.

CÉRAMIQUE.

En tête des produits de la céramique, nous placerons les poteries. Faciles à fabriquer, répondant à des besoins journaliers, il est naturel qu'elles aient pris un grand développement dans un pays qui s'est fait remarquer en d'autres industries par des travaux beaucoup plus raffinés.

Nous pouvons aisément affirmer qu'en Égypte on ne s'est pas arrêté longtemps à la fabrication d'objets élémentaires en terre cuite ; au contraire, on s'est préoccupé de bonne heure d'y créer des produits plus remarquables revêtus de couvertes ou d'émail. Sans parler de l'histoire, les nombreux vestiges de vaisselles de terre que l'on rencontre çà et là, nous prouvent d'une façon irréfutable que les Arabes de la vallée du Nil exerçaient en grand l'industrie de la poterie. Pour la preuve historique, nous renvoyons le lecteur aux lignes suivantes du voyageur persan Nàssiri Khosrau [1] : « On fabrique à Misr, écrit-il, des faïences de toute espèce : elles sont si fines et si diaphanes, que l'on voit à travers les parois d'un vase la main appliquée à l'extérieur. On y fait des bols, des tasses, des assiettes et d'autres

[1] Sefer Nameh, p. 151.

ustensiles. On les décore avec des couleurs analogues à celles de l'étoffe appelée *bouqalemoun* [1]; les nuances changent selon la position qu'occupe le vase. » Et plus loin, il mentionne encore une fois cette industrie en parlant des vases en faïence que les épiciers offraient aux acheteurs pour y mettre la marchandise achetée.

Or ces faïences diaphanes et celles que l'on compare à l'étoffe *bouqalemoun* étaient fabriquées dans la première moitié du XI^e^ siècle; nous les connaissons parfaitement aujourd'hui : ce sont des produits qui prouvent que cette industrie a été portée à un très haut degré de développement en Égypte et il est certain que les céramistes égyptiens n'y sont parvenus que par une pratique d'une assez longue durée. Cette hypothèse est fortement appuyée par la considération que ceux-ci pouvaient profiter de l'héritage de leurs prédécesseurs, les anciens Égyptiens, les Grecs et les Romains, ainsi que de l'influence des Persans.

Les spécimens de la poterie dont nous venons de parler nous sont fournis par les fragments, quelquefois même par des pièces intactes, que recèlent

---

[1] L'étoffe appelée *bouqalemoun* était un tissu fabriqué dans l'île de Tennis près de la ville de Tinah, en Égypte. Elle changeait de couleur plusieurs fois par jour, selon la position qu'on lui donnait. C'est bien là une des qualités des faïences à reflet métallique. . . Th. Deck, *La Faïence*, Paris.

Abou calamoun ou *boucalamoun* est dérivé de *caméléon* (Dictionnaire de Moh. el-Naggari-bey).

en grand nombre les monticules qui s'élèvent aujourd'hui sur l'emplacement de Fostât, le Misr de l'époque de Nâssiri Khosrau [1]. Ces débris sont si variés tant comme pâte que comme couverte et traitement décoratif, qu'il faudra beaucoup de recherches et d'études pour arriver à un résultat décisif dans l'histoire de la céramique arabe en Égypte. Une telle besogne n'est pas rendue moins difficile par les trouvailles des produits de fabrication étrangère. Les plus jolis spécimens de la poterie sont ceux d'une pâte plus ou moins blanche et de bonne consistance couverte d'un émail vitreux et souvent d'un beau blanc. Ces pièces semblent être de plus vieille fabrication que les autres. C'est à cette catégorie qu'appartient une pièce *bouqalemoun*, c'est-à-dire à reflet métallique, dans la vitrine I. Elle est décorée d'une inscription koufique et se range par la forme de certaines lettres dans la période fatimite. D'autres faïences sont d'une pâte moins bonne mais d'une technique de décor fort singulière. Les ornements sont gravés dans la pâte ou bien ils y sont appliqués en fort relief; ils sont d'une grande variété et consistent soit en arabesques, soit en motifs d'entrelacs, soit en inscriptions. Les quelques lambeaux de

[1] M. le Dr Fouquet a la plus belle collection de ces poteries provenant la plupart des monticules. Il en a fait connaître une partie dans son intéressante *Contribution à l'étude de la céramique orientale*. (Institut égyptien, *Mémoires*, 1900.)

phrases inscrites sur quelques-uns des fragments, nous permettent de les dater. Les textes tels que : عز لمولانا... *Gloire à notre seigneur...* ou مما عمل بريسم ... *Fait par ordre de Son Excellence...* sont des formules qui nous sont trop connues pour que nous hésitions à les faire remonter jusqu'au commencement du XIV^e^ siècle. Et si ces devises n'étaient pas assez explicites, nous avons les armoiries, aussi nombreuses que variées, pour nous renseigner d'une manière évidente sur l'âge auquel ces objets appartiennent. Cette reproduction continuelle des signes de blason qu'on retrouve constamment dans les poteries nous amène à conclure que, si l'on arrivait un jour à en établir le classement chronologique, on aurait fait un pas important dans l'histoire de la céramique arabe.

Sur quelques-uns des fragments recueillis, nous retrouvons des emblèmes identiques à ceux qui accompagnent d'autres produits industriels. C'est ainsi que l'on y voit le lion, l'aigle à deux têtes, le lis sous ses formes les plus variées, la coupe, la tablette, etc. (vitrine H).

Si nous revenons maintenant à l'influence exercée par les céramiques étrangères sur l'industrie indigène, nous verrons que celle-ci est réelle et facile à constater sur les céramistes égyptiens. Certains dessins trouvés sur des faïences sont empruntés à une pièce de porcelaine dont le fragment a été également trouvé dans les mêmes monticules. Et, non seulement

les motifs de décoration ont été copiés, mais même les faïences imitant la vieille porcelaine chinoise « céladon » sont nombreuses [1].

On trouve parmi ces débris de poterie comme dans les produits industriels de toute sorte, des objets médiocres qui n'ont dû évidemment exiger aucun effort artistique à côté de pièces finement travaillées, dont les dessins sont exécutés avec un soin extrême. Beaucoup de pièces portent la marque du fabricant ou de l'artiste, sous la forme : *Fait par le Cairote*, ou bien : *Fait par le maître*, ou : *Fait par le Syrien*, ou encore: *Fait par le fils du Syrien*, ce qui prouverait que le fils a continué à exercer le métier de son père, ou bien ce sont des noms comme *Ghaibi*, et *Ghazâl* (vitrine I). Ces signatures tracées au pinceau se trouvent sur la paroi extérieure du fond.

Avant de quitter la poterie, il faut encore mentionner les produits sans couverte. Ce sont les poteries cuites proprement dites, qui se trouvent aussi très souvent à l'état fragmentaire dans les monticules. Elles doivent avoir été de grandes dimensions, à en juger par leur forme et leur grande épaisseur; les estampilles en caractères kouliques indiquant les villes d'origine, aident à les classer parmi les spécimens du x^e^ ou du xi^e^ siècle.

---

[1] Les céladons authentiques que l'on trouve en Égypte sont des pièces anciennes gardées dans les familles de génération en génération

Nous passerons maintenant à l'examen d'une autre catégorie de faïences, à savoir des plaques de revêtement. Le voyageur qui visite l'Égypte sera surpris de l'emploi si limité que l'on a fait dans le pays du revêtement en terre cuite émaillée, tandis qu'il jouait un si grand rôle dans l'architecture de la plupart des contrées musulmanes comme en Perse, en Asie Mineure, dans le Turkestan et en Espagne. Cet étonnement ne sera que plus justifié si nous pensons à l'industrie de la poterie qui a pris un tel développement dans le pays, industrie qui se prêtait si bien à la fabrication de plaques présentant certainement moins de difficulté que la poterie elle-même. Ces deux branches de l'industrie céramique ont pris d'ailleurs le même essor dans les pays que nous venons de mentionner.

Un tel fait doit être attribué, à notre avis, à ce que les constructeurs préféraient le marbre comme revêtement et que cette matière, abondante dans le pays ou dans les pays voisins, satisfaisait davantage leur goût artistique, la mosaïque en marbre constituant un genre d'ornementation plus riche que la faïence. La même observation a été faite pour les Romains, dont les architectes n'employaient pas la faïence dans leurs constructions, bien qu'elle fût en vogue dans les pays qu'ils avaient conquis, alors qu'ils se plaisaient souvent à imiter l'architecture des peuples placés sous leur domination. Th. Deck, à qui j'emprunte cette remarque, dit que « c'est à cette exclusion systé-

matique qu'il faut attribuer le retard si prolongé que la fabrication de la faïence a subi en Europe[1].

On peut énumérer facilement les monuments dans lesquels la faïence a trouvé son emploi. Ils se trouvent tous au Caire. Ce sont quelques édifices de la première moitié du XIV^e^ siècle et trois de la fin du XV^e^; donc il y a une interruption de presque un siècle et demi entre les deux essais. Encore faut-il dire que le revêtement s'est restreint à une bien petite partie des édifices. Nous comptons dans le premier groupe les mosquées de Mohammed en-Nâssir à la citadelle, du sultan Hassan, d'Aslam el-Bahâï et les mausolées de l'émir Tachtomor et de Khaouand Baraka; ces deux derniers, dans la nécropole connue sous le nom de Tombeaux des Khalifes.

Dans les minarets de la mosquée d'en-Nâssir, les carreaux revêtent à l'étage supérieur les pierres de taille où les formes ne sont qu'ébauchées à grands traits. Ils sont de couleur unie, blanche, brune ou verte (n° 1, XI^e^ salle). Les faïences dans la mosquée du sultan Hassan marquent des listels qui séparent les alvéoles d'une fenêtre de son tombeau. Sur les autres monuments, la faïence forme ceinture à la naissance du dôme proprement dit. Dans celui de l'émir Tachtomor les carreaux sont verts. Le dôme du tombeau de Khaouand Baraka[1] fournit le spécimen le

[1] Du groupe des monuments avec décor céramiques, seule la mosquée funéraire de Khaouand Baraka n'est pas datée, mais

plus intéressant de cette sorte d'ouvrage ; la ceinture couronnée de merlons, porte une inscription dont les grands caractères blancs ressortent nettement du fond vert à deux nuances et rehaussé par un feuillage en faïence brun foncé. L'ensemble du travail forme une sorte de mosaïque composée de morceaux irréguliers (n° 2, salle XI). Pareille à cette ceinture est celle du quatrième édifice, la mosquée d'Aslam.

Parmi les édifices du second groupe, un sebîl portant le nom du sultan Kaïtbaï et une petite mosquée érigée par Djânbalat (1499-1500) avaient : le premier, le tympan au-dessus d'une porte, et la seconde, deux fenêtres ornées de plaques (nos 3 et 4 de la salle XI). Le troisième édifice comprenait le dôme disparu depuis un tiers de siècle, qui a recouvert le mausolée de Ghouri (1503). Le placage dans cette coupole a été beaucoup plus important que dans tous les autres monuments dont nous venons de parler.

Le visiteur du Musée arabe sera frappé par l'aspect des grandes plaques en faïence sillonnées de lettres cubitales blanches sur fond bleu. (Parois A, XIe salle.) Ces lettres s'étendant sur deux assises

---

à en juger par son caractère, ce monument appartient à la même époque que les autres.

Ce n'est pas d'ailleurs son nom véritable, c'est plutôt un nom générique donné par le peuple, ignorant celui de la fondatrice (Khaouand Baraka veut dire « dame bénie »), comme il appelle cheikh el-Arbaïn (un des quarante cheikhs), quantité de santons dont il ne connaît pas les véritables titulaires.

sont d'une rare beauté ; les ornements qui remplissent çà et là les vides ont un cachet purement arabe.

Les registres que nous avons consultés à ce sujet nous disent que ces plaques ont été apportées dans la collection avec différentes pièces du tombeau du sultan el-Ghouri, mais ils sont malheureusement muets quant aux parties de l'édifice que ces pièces revêtaient. Si elles ont appartenu réellement à ce tombeau, elles ne pouvaient, à mon avis, que former une ceinture semblable à celle des coupoles que nous venons de décrire. Les recherches que j'ai été amené à faire m'ont confirmé dans cette supposition. Prisse d'Avennes[1] rappelle que la coupole du tombeau du sultan el-Ghouri a grandement souffert d'un tremblement de terre et qu'on se trouva dans la nécessité de la démolir[2]. En la décrivant, Prisse d'Avennes dit « qu'elle était construite en pierre ornée à l'extérieur de carreaux de faïence bleue comme le minaret, puis *d'une inscription formant ceinture* et enfin de petites imitations de fenêtres bleues et blanches scellées entre les fenêtres du dôme[3] ».

---

[1] Prisse d'Avennes, *L'Art arabe*, 1875, p. 123.

[2] La coupole actuelle est en bois recouvert de feuilles de plomb et a été construite il y a un quart de siècle.

[3] Prisse d'Avennes veut sans doute parler du minaret du collège (madrassa), car le tombeau lui-même n'a pas de minaret. La partie de ce minaret qui avait été revêtue de faïence a été reconstruite depuis d'une manière très primitive.

Un heureux hasard m'a favorisé dans mes recherches me

Le nom générique sous lequel les carreaux de revêtement sont connus en Égypte est *Kâchâni*, de la ville de Kâchân en Perse. Il est fort probable que cette désignation a passé de l'Asie en Égypte, mais quant aux faïences qui ont trouvé de l'emploi dans les revêtements examinés, nous n'hésitons pas à les considérer comme produits indigènes. Celles qui ont été employées dans les édifices du XIV^e^ siècle sont des faïences à couleur unie et par conséquent d'une fabrication bien facile; les plaques pour les quelques tympans à revêtir étaient aussi en elles-mêmes trop peu de chose pour les commander en dehors de l'Égypte; quant au revêtement de toute une coupole (de celle de Ghouri), sa fabrication, loin du chantier, aurait présenté des difficultés insurmontables. Mais ce qui plaide en première ligne pour une fabrication égyptienne, c'est le caractère des arabesques qui ornent toutes les plaques en question.

En définitive, les Musulmans n'ont fait — et nous insistons sur ce point — qu'un usage des plus

permettant d'identifier à l'évidence la provenance de ces faïences. Au milieu d'un monceau de faïences mises au rebut, j'ai découvert la pièce supérieure du n° 7 dont elle est le complément, ainsi qu'il est aisé de le voir d'après la couleur de la glaçure, la forme des ornements et notamment le caractère des lettres de l'inscription. Ces fragments proviennent, selon toute apparence, d'un de ces médaillons si fréquents dans l'architecture des XIV^e^ et XV^e^ siècles et portant une inscription laudative au nom d'un sultan. Ce nom est ici celui d'el-Ghouri.

restreints du revêtement en faïence dans leur architecture. Ce n'est qu'au commencement du XVI^e^ siècle que ces faïences font leur apparition définitive, et cette innovation concorde avec la conquête du pays par les Turcs, c'est-à-dire par un peuple dont l'architecture avait pour caractéristique l'emploi de ce procédé décoratif. La mode fut alors d'en orner les murs des mosquées, des maisons et surtout de ces fontaines-écoles (sebîl-kouttâb) qui prirent avec le temps une physionomie de plus en plus turque.

L'engouement pour la nouvelle mode était si grand, qu'on ne s'est pas contenté de l'adopter pour les nouvelles constructions, mais qu'on en a fait l'emploi même dans la restauration des anciennes bâtisses. Il n'est pas rare ainsi d'en trouver dans quelques mosquées d'une date très antérieure qui en offrent, elles aussi, de très notables spécimens. Mais c'est là qu'il importe de ne pas se laisser induire en erreur par les apparences. Un œil un peu exercé n'aura aucune peine à reconnaître qu'elles ne sont qu'une superfétation, et qu'elles furent ajoutées après coup pour satisfaire le goût du jour. Prenons comme exemple la mosquée Ak Sonkor élevée au XIV^e^ siècle. Pour peu que l'on examine les carreaux de son mihrâb, on s'apercevra qu'ils sont entremêlés sans système avec les restes de mosaïques en marbre et sans aucun souci de l'incompatibilité dans laquelle se trouvent ces deux procédés décoratifs dont l'un exclut nécessairement l'autre; de plus, les motifs

habituels qui ornent les carreaux ne sont même pas de style arabe. Quelles que soient les couleurs employées, qu'elles soient à deux ou à plusieurs tons, la main-d'œuvre et le goût persan ou turc y sont manifestes.

En effet, l'histoire nous apprend que la mosquée d'Ak Sonkor avait beaucoup souffert d'un tremblement de terre, et ce fut le Turc Ibrahim Agha Moustahfazàn qui la restaura en 1653; les faïences blanches et bleues ont donc été importées et appliquées par celui-ci. Car il importe de noter que tous les carreaux de revêtement après ceux d'el-Ghouri sont de fabrication étrangère. Les produits de cette branche de la céramique ne sont plus fabriqués et si la poterie ne disparaît pas complètement, elle ne produit plus rien de remarquable. Prisse d'Avennes, à l'autorité de qui nous aimons à nous référer, classait ordinairement ces produits céramiques, dont l'emploi s'est répandu à partir d'une certaine époque dans tout l'Orient, sous le nom de faïences de Kutâhia. Ce fut de cette ville d'Asie Mineure où l'industrie en était particulièrement florissante, que ces carreaux se répandirent jusqu'à Jérusalem et Constantinople, jusqu'au Caire et à Damas, en un mot, dans tout le Levant.

L'importation se maintient ensuite à travers tous les siècles suivants, bien qu'il y ait encore des essais de faire revivre dans le pays la fabrication des carreaux toujours convoités. On aime à copier les

motifs des faïences turques. Mais sur ce point, les travaux indigènes n'approchaient pas de l'original. La collection contient plusieurs pièces qui permettent une comparaison entre le produit importé et l'imitation qu'on en a faite. Voyez les nos 25 et 27 qui ont le même dessin que les nos 59 et 52 (parois B). La pâte de fabrication indigène est une terre rougeâtre peu résistante; le dessin en est gauche et la glaçure, sans éclat. D'après ces indices, il ne nous a pas été difficile de grouper un certain nombre de faïences dont la plupart proviennent de la mosquée de Sayeda Nefîssa, comme produits d'un même four indigène. Un heureux hasard nous a conservé sur une d'elles le nom de l'artisan. En effet, les plaques n° 24 sont signées par عبد الكريم الفاسى, *Abd el-Karîm el-Fâssi* (de Fez), connu sous le nom de ez-Zarî'; en bas, on voit la date 1171 (1757-1758). Pour cette provenance de Fez nous trouverons l'explication de l'arc en fer à cheval qui se voit sur le n° 8; c'est là, en effet, un motif des provinces septentrionales de l'Afrique ou de l'Espagne. Donc l'artisan était du Maghreb, pays où la faïence a été fabriquée en grand et où elle n'a jamais cessé de former un élément essentiel de l'architecture [1].

[1] Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici un exemple de pur travail moghrabin. C'est le revêtement du mihrâb et de ses colonnettes dans la mosquée d'el-Aïni (Caire). Cette mosquée date de la première moitié du xv^e^ siècle; mais il est difficile de

Il ne manque pas d'ailleurs d'autres indices qui rappellent la coopération, pour ne pas dire plus, des artisans du Maghreb dans la céramique égyptienne. Le goût de l'emploi de la faïence dans les villes du Delta devait forcément être d'autant plus intense que des villes comme Rosette et Damiette acquirent une importance extraordinaire sous la domination turque. Les motifs des carreaux qu'on y emploie sont de préférence géométriques (nos 33 et 33 *a*) et rappellent par leur dessin les faïences de l'Afrique du Nord. Mais ce qui n'est pas moins significatif à ce sujet c'est le nom de *zelizli* que les habitants de Rosette donnent à ces carreaux. Quand on sait que c'est par le mot *zelis* que ces derniers sont aussi ordinairement désignés dans le Maghreb, on n'a pas de peine à déduire de la parenté de ces deux mots celle des objets qu'ils désignent [1].

Les produits d'Abd el-Karîm semblent avoir été le dernier effort tenté dans la fabrication des carreaux en Egypte. Les fours devaient s'éteindre peu d'années

---

préciser à quelle date appartiennent les décorations en faïence qu'on y remarque; ce cas d'origine moghrabine ou espagnole est tout à fait isolé.

[1] Le mot *zelis*, de son côté, doit dériver d'el-zalâdj, qu'on trouve chez les écrivains orientaux et dont les Espagnols ont fait leur *azulejos*.

Voir la note de la page 22 dans *Die spanisch-maurischen Lüster-Faïencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga*, par Friedr. Sarre, Berlin, 1903.

après les faïences de Sayeda Nefîssa, car celles qui apparaissent dans les constructions érigées seulement quatorze ans plus tard sont importées non plus de la Turquie mais d'autres pays européens. Les carreaux qui revêtent les parois du sebîl que le sultan Moustafa a construit en 1759 proviennent de Delft (n° 36 de la salle XII); d'autres sont de fabrication italienne. L'intérêt du commerce oblige les fabriques européennes à tenir compte du goût oriental; la collection de la XII^e^ salle nous montre jusqu'à quel point elles y ont réussi.

SALLE N° XI.

CÉRAMIQUE.

Les produits céramiques sont exposés dans la XI[e] salle et dans la XII[e]. Les faïences exposées dans la XI[e] salle contre la paroi A, sont de fabrication égyptienne ; celles qui sont fixées contre la paroi B proviennent de monuments égyptiens mais ont été importées de l'Orient.

Sur la paroi A.

1. — Faïences à couleur uniforme provenant du placage du minaret septentrional de la mosquée du sultan Mohammed en-Nâssir à la Citadelle. XIV[e] siècle.

2. — Mosaïques en morceaux de faïence blanche, noire et verte. De la ceinture qui décore le dôme du mausolée connu sous le nom de Khaouand Baraka, aux tombeaux communément appelés des Khalifes. XIV[e] siècle (fig. 40).

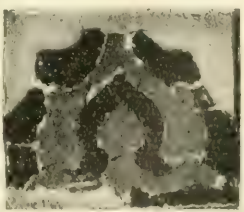


Fig. 40.

3, 4. — Faïences, fond blanc, dessin bleu. Revêtement de tympan sous l'arc de décharge d'une porte ou fenêtre.

3. — De la porte du sebîl en ruine du sultan

Kaïtbai (XV^e^ siècle) sis à Aftet el-Bayâra (fig. 41).

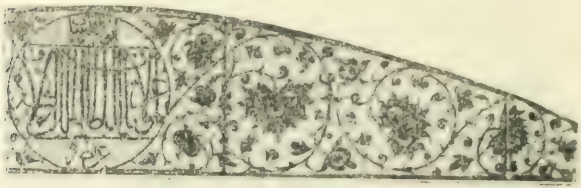


Fig. 41.

4. — D'une fenêtre de la petite mosquée construite par le sultan Djanbalat (juillet 1499 à décembre 1500) adjacente à la porte de ville Bâb en-Nasr.

Les médaillons divisés par deux barres en trois compartiments contiennent le texte laudatif connu (voir le n° 100 à la page 33). Dans la première ligne du tympan n° 3 est nommé le sultan Aboun-Nasr Kaitbai, dans celle du n° 4, le sultan Aboun-Nasr Djanbalat.

5. — Disque en faïence. L'inscription en lettres blanches sur fond bleu est identique au texte du médaillon contenu dans le n° 3.

Acheté au Caire. Provenance inconnue.

6. — Carreaux oblongs bleus sur lesquels sont tracés de grandes lettres et des ornements en blanc entourés de vert. L'inscription fragmentaire permet de lire les mots : *Qu'Allah fasse durer le règne de notre seigneur le sultan, le roi.*

7-12. — Plaques en faïence de diverses formes

provenant du revêtement de la coupole qui surmonte le mausolée du sultan el-Ghouri, construit en 1503.

Fig. 42.

7-8. — Fragments d'un texte à la louange du sultan el-Ghouri (voir le n° 100 à la page 33).

9-11. — Pièces avec ornements.

12. — Grandes lettres blanches bordées de noir sur fond bleu occupant deux assises; arabesques. Le texte est koranique (fig. 42).

13. — Panneau incomplet formé de carreaux de faïence avec une inscription à lettres médiocres. Lettres blanches sur fond bleu; bordure de rinceau blanc sur fond vert. L'inscription de ces plaques se réfère très probablement à la restauration de la coupole du sultan el-Ghouri ou tout au moins à une autre coupole élevée par lui; attendu que l'inscription implore la miséricorde d'Allah pour ce sultan et continue ainsi : *Le directeur de ce wakf* (legs) *sera récompensé par Allah pour avoir fait parvenir sa part à chacun des ayants droit au wakf et pour avoir aussi restauré cette coupole si bien qu'il en a fait une merveille d'art.*

14-28. — Faïences provenant de la mosquée de Sayeda Nefissa.

14. — Plaques carrées. Une bordure avec inscription koufique bleue sur fond blanc entoure un champ bleu rempli d'inscriptions décoratives. Les textes sont en koufique carré; dans les angles de la bordure, on lit le nom d'Ibn Issa el-Taourisi (de Tauris). Très probablement du XV^e^ siècle.

18. — Panneau de mihrâb composé de plusieurs carreaux. Bordure et arc en fer à cheval sur colonnes entourant un champ blanc. Une veilleuse pend du sommet de l'arc; en bas, deux chandelles.

19-22. — Panneaux composés de quatre carreaux chacun et portant les noms d'Allah, Mohammed, Omar et Osmân.

Le goût moderne aime à afficher dans l'intérieur des mosquées des noms vénérés.

24. — Deux plaques sur lesquelles est tracée une inscription dont voici le texte :

لآل النبى زد يا محمد خدمة * وعبد الكريم الغاسى
خادم سيده * وشهرته الزريع ارخ صنيعه * بنا قبلة لله
حتم بها نيه

Ô Mohammed fils d'Abd el-Karim, originaire de Fez et surnommé az-Zari^c^, sers encore davantage les descendants du Prophète! Tu as érigé une niche de prière pour plaire à Allah.

La date de la fabrication est fixée au moyen du

chronogramme des vers. Elle est de l'an 1171(1757). — A. B.

Cette inscription nous a conservé le nom d'un céramiste, d'origine marocaine. Il est plus que probable que Mohammed fils d'Abd el-Karîm est le fabricant de toutes les faïences indiquées par les nos 18-28. L'arc en fer à cheval du n° 18 est un motif mauresque; les feuillages en pointe sont communs à toutes les pièces, ainsi que les rosaces dans les bordures. (Voir aussi le vase n° 117.)

25-28. — Carreaux en faïence de mauvaise exécution. La pâte jaunâtre de ces plaques et le dessin imparfait de leurs décorations que nous retrouvons sur d'autres plaques importées, d'une excellente exécution, portent à croire qu'il s'agit ici d'un essai fait pour imiter les faïences importées en Égypte.

Dans les pièces n° 25 on voit le même motif que dans celle qui figure au n° 69 de la paroi B; les pièces du n° 27 sont copiées sur la plaque n° 72 vis-à-vis et ainsi auront sans doute été faites les autres. La pâte jaunâtre de ces carreaux révèle une fabrication identique à celle d'ez-Zarîf de Fez et permet de les lui attribuer, à lui ou à son époque.

33, 33 *a*. — Carreaux émaillés en couleur unie.

Les carreaux verts ont été employés, à l'époque turque, pour couvrir les coupoles des mosquées et des couvents de derviches; la mosquée de Solimân pacha (Saria el-Gabal) à la citadelle, construite au XVIe siècle, en est un exemple.

Sur la paroi B.

Ces faïences ont été importées en Égypte de la Turquie au XVIe et au XVIIe siècle. Elles se distinguent

par une plus grande variété de coloris et souvent par un bel émail rouge. Leur glaçure se maintient toujours parfaite, même lorsque le goût du dessin disparaît.

34-43. — Plaques en faïence à émail multicolore sur lesquelles les filets des entrelacs forment autour des champs une bordure en relief qui donne aux carreaux un aspect de « cloisonné ». Travail remarquable, rappelant les produits céramiques de l'Espagne d'où ces plaques ont été très probablement importées.

34. — Quart d'un panneau avec un fragment de couronnement (merlon).

De la mosquée Khochkadam el-Ahmedi à Darb el-Hosr, Caire.

35-43. — Échantillons à dessins différents ou au moins avec variation dans la couleur des émaux. Le n° 38 est identique à la pièce inférieure du n° 34. Le n° 43 porte une inscription koufique dans laquelle nous déchiffrons les mots complets عز لمولانا السلطان *Gloire à notre seigneur le sultan.*

Les pièces n°s 35-41 ont été enlevées de la niche de prière de la mosquée de Cheykhou où elles couvraient les parties de la niche de prière laissées nues par les marbres disparus. La preuve que ces faïences y ont été appliquées après coup nous est donnée d'ailleurs aussi par les deux mots en koufique qui se réfèrent à un sultan, tandis que Cheykhou était un émir mamlouk.

44-47 *b.* — Carreaux bleus, lettres blanches en soulous turc.

44 porte la phrase sacramentelle : *Il n'y a guère*

de divinité en dehors d'Allah, Mohammed est l'envoyé d'Allah.

45. — *L'aide vient de Dieu et la victoire est proche.*

46. — *Je me fie à Dieu.*

47. — Ces carreaux sont très curieux parce qu'ils contiennent une partie de la phrase sacramentelle écrite de gauche à droite, donc à l'envers.

Fig. 43.

47 *a* et 47 *b*. — Carreaux au fond plus foncé que les précédents. Le texte exprime des invocations adressées à Allah.

48. — Grande plaque représentant en perspective la Mecque avec la Kaaba et ses environs. L'inscription indique qu'elle a été faite par Mohammed de Damas en 1139 de l'hégire (1726).

49. — Carreaux dont le motif se complète sur deux plaques. Sur le beau blanc du fond, des émaux bleus, verts et rouges. Dessin d'œillets (fig. 43).

Provenant du sebil Omar Agha, construit en 1653, au Caire.

50. — Six carreaux. Dans un vase, une gerbe

de bluets, fleur favorite des artisans arabes. De la maison wakf Radouan bey.

51. — Carreaux avec motif d'œillets et de coquelicots d'un beau rouge.

52. — Trois carreaux avec bluets séparés par des cyprès.

Au sujet de cet arbre, on lit dans l'ouvrage de Prisse d'Avennes que « les écrivains arabes ne sont pas d'accord sur le symbolisme du cyprès qui se voit si souvent sur les tombeaux, les faïences, les étoffes et les tapis, surtout en Turquie et en Perse. Les artistes le représentent quelquefois la tête penchée, comme s'il cédait à l'effort du vent. Les Arabes prétendent que c'est l'arbre auquel le démon a été enchaîné et le considèrent comme le symbole de la liberté. Le cyprès a été, en Perse, l'emblème de la religion et il représentait l'âme aspirant au ciel. »

53. — Carreaux. Ornements floraux en bleu sur fond blanc. De la mosquée Ak Sonkor.

La mosquée Ak Sonkor qui fut construite au XIV^e^ siècle par un émir de même nom, avait beaucoup souffert d'un tremblement de terre. Ibrahim Agha Moustahfazân l'a sommairement réparée en 1653 et a revêtu le mur est du liouân principal de carreaux de faïence. La salle de tombeau qu'il s'est fait bâtir dans un coin de la mosquée a aussi ses murs plaqués de carreaux jusqu'au plafond. Sur quelques-unes de ces faïences, il y a de fort jolis motifs.

54, 55. — Cinq carreaux. Beau dessin et bonne exécution.

56-58. — Carreaux en faïence avec jolis émaux.

56. — Carreaux à grands dessins.

57, 58. — De l'encadrement de la niche de prière.

Ces faïences proviennent de la mosquée d'el-Azhar où elles servaient à orner un petit oratoire qui se trouvait dans le sahn près du rouâk el-Atrâk (section turque).

59. — Trois plaques oblongues. Dessin blanc sur fond bleu.

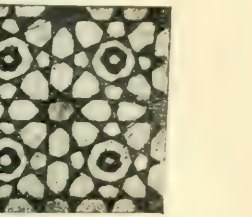


Fig. 44.

60-65. — Carreaux en faïence avec motif central.

70, 71. — Carreaux avec motif de bluets.

78. — Carreaux, avec dessin de pavots.

81. — Carreau de la mosquée de Sayedn-al-Houssein.

82-86. — Plaques avec dessins médiocres et glaçure rugueuse. Elles semblent toutes être sorties de la même fabrique.

87-96. — Fragments de bordures.

97-101. — Carreaux et bordures de Damiette. Le n° 97 est pareil, à peu de différence près, au n° 81.

102. — Carreau de faïence avec dessin géométrique médiocrement tracé. Bonne glaçure (fig. 44).

De la ville de Rosette. Don de M. Kyticas, 1903.

103. — Quatre grands panneaux composés de cinquante carreaux chacun. D'un vase posé sur un support sortent des fleurs qui recouvrent la plus grande

partie de la surface. Des fleurs ornent aussi les tympans créés par un arc polylobe surmonté du crois-

Fig. 45.

sant. Dessin et exécution médiocres. Fort probablement travail tunisien. Provenant de la maison en ruine de la dame Nefîssa Gassoussa, au Caire (fig. 45).

Vitrine A.

Fragments de poterie trouvés dans les monticules situés au sud du Caire.

Don de M. le Dr Fouquet, 1893.

Les collines au sud de la ville du Caire sont formées, du moins dans leurs couches inférieures, de décombres qui proviennent de l'ancienne ville de Fostât, incendiée en 1168 après J.-C. Le grand vizir Châouir fit mettre le feu à cette partie du Caire pour empêcher les «Francs» d'y prendre position. Les Croisés se trouvaient déjà en ce moment à peu de distance de la capitale de l'Égypte.

Cet emplacement a servi de dépotoir public dans les siècles suivants, car on y trouve des fragments d'objets de toutes les époques. Presque tous les fragments placés dans les vitrines proviennent de ces monticules.

Vitrine B.

Groupe *a*. — Pièces à reflet métallique. Sur un fragment se trouve collé le trépied qui a servi à recevoir une autre pièce pendant la cuisson. — Lampes.

Don de M. le Dr Fouquet, 1893.

Groupes *b* et *c*. — Vases émaillés dont la plupart viennent de la Haute-Égypte.

Vitrine C.

Vases en faïence trouvés dans la Haute-Égypte.

Vitrine D.

Vases en faïence et en terre cuite sans couverte.

Vitrine E.

Objets en terre cuite sans couverte.

a. Estampilles.

* *b*. Fragments de vase portant une empreinte qui indique les noms des villes de fabrication telles que Raïdanieh (qui se trouvait près du Caire), Dikirnis (province de Dakahlieh) et Minat-Chérif. — A. B.

c. Lampes, dont l'une avec inscription koufique est un don de S. E. Daninos pacha. 1905.

d. Grenades à feu dont l'une porte en estampe le mot *nigm* (c'est-à-dire « étoile »).

Vitrine F.

Objets en faïence. Lampes, vases, grenades à feu.

Vitrine G.

Fragments de vases avec inscription. Il est à noter que tous les textes lisibles sur ces fragments sont des lambeaux de phrases mentionnant des titres ou des dédicaces usités au moyen âge. Ainsi le mot *sultan* sur la pièce *a* a fait certainement partie d'un titre. On lit sur la pièce *b* : ... العا جناب الجناب بريم عمل, *fait pour Son Excellence le Sublime*... formule que nous trouvons sur

Fig. 46.

maints objets des XIV^e^ et XV^e^ siècles; la même formule reparaît sur la pièce *c*.

Fragments ornés des motifs les plus divers.

d. Ornement dessiné avec beaucoup de verve.

e. Fond de plat avec ornement floral (fig. 46).

f. Fond de plat. Inscription et croix blanche.

g. Fragments à reflet métallique.

VITRINE H.

Collection de fragments avec armoiries et figures d'animaux.

a. Le glaive (emblème de l'écuyer) et le croissant (fig. 47).

Fig. 47.

b. Arc avec deux flèches. On lit sur l'extérieur du tesson, après un fragment de titre (الخدوى) le nom de l'émir السيفى بكتمر. Es-Seifi Boktomor.

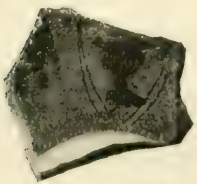


Fig. 48.

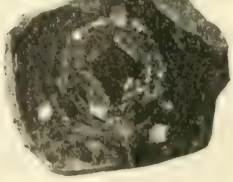


Fig. 49.

c. Le calice (emblème du sommelier) (fig. 48).

d. La tablette (fig. 49).

e. Les djokàn (armes du djokandàr, maître du jeu de polo).

f. Le kabak [1].

g. Fleur de lis.

h. Figures d'animaux, parmi lesquelles celle de l'aigle pourrait bien être un signe de blason.

Fig. 50.

h. Rebuts de fabrication.

Don de M. Rebeul, 1903.

VITRINE I.

Vases (quelques-uns incomplets).

a. Beau vase à fond jaune clair avec inscription en caractères naskhi bâtard d'une mauvaise exécution (fig. 50).

En voici le texte :

مما عمل برسم الدار العالية المولوية المحروسة المخدومة

..... الايدكيه دام عزها ببقاء مالكها

Ceci a été fait pour la maison sublime seigneuriale, la bien gardée, la bien servie. . . d'Aïdaki (?) qu'Allah en perpétue la splendeur par la longue vie de son propriétaire!

---

[1] D'après Rogers bey (*Bulletin de l'Institut égyptien*, 2e série, p. 127), ce signe est la cible. La lampe de l'émir Almâs, n° 3 de la XVe salle, est aussi décorée de ce signe de blason.

b (groupe). Fragments de vases provenant des monticules du Vieux-Caire. Pièces avec figures d'hommes et d'animaux; une pièce porte l'inscription suivante : . . . عمل برسم المارداني. *Fait pour el-Mârdâni*. . . D'autres sont à reflet métallique, ou bien ils portent la signature du fabricant comme غيبي, *Ghaïbi;* غيبي الشامي, *Ghaïbi ech-Châmi;* غزال, *Ghazâl;* الهرمذي, *el-Harmozi;* ابو العز, *Aboul-Ezz* [1].

Don de M. Mohammed Ezzat bey, 1905.

c. Petit vase en faïence; entrelacs jaune clair sur un fond brun foncé.

Don de M. Mohammed Abd el-Azim, 1904.

d. Plat en carniole aux bords relevés et taillés en facettes.

Ce précieux objet trouvé dans la mosquée du sultan Kalaoun est sans doute une pièce de ces riches collections de souverains égyptiens dont nous entretiennent les historiens orientaux.

104-106. — Grands récipients en terre cuite sans couverte.

Le n° 105 est un don fait par le Cheikh el-Gohari, 1891.

106. — Terre cuite émaillée et couverte d'un réseau de lignes.

Provenant de la mosquée el-Azhar.

Objets suspendus.

107-114. — Ovoïde en faïence, fond blanc, ornement bleu. Bon travail.

[1] Voir sur ces signatures l'ouvrage précité du Dr Fouquet.

Ces ovoïdes se plaçaient au-dessus des lampes telles que celles qui sont indiquées par les n°s 108 et 113. Ils sont quelquefois en verre, en bois ou bien ce sont simplement des œufs d'autruche. Ces faïences proviennent de la mosquée que l'émir Kânbaï, grand écuyer du sultan Mohammed fils de Kaïtbaï fit construire non loin de la citadelle.

115. — Boule de décor en terre cuite émaillée. Fleurs bleues sur fond blanc.

116-120. — Veilleuses en faïence.

117. — Sur la panse, le texte est koranique. Sur le col : اشغل الزريع سنة ١١٥٥, *Fait par ez-Zarî', l'an 1155* (1742). (Voir le n° 24.)

121-124. — Ovoïdes de lampe en faïence jaune.

122-124. — Œufs d'autruche. Les deux derniers avec dessins et inscription modernes proviennent de la mosquée de Sayed el-Bedaoui à Tanta.

125, 126. — Boules en faïence.

*
* *

127. — Lustre en métal jaune composé d'un plateau à godets et à bord perforé. De la partie supérieure en forme de balustre, sortent des bras destinés également à porter des godets. En dessous, un plateau plein décoré de demi-boules et d'étoiles. Sur un bandeau appliqué, on voit l'inscription suivante :

عمل الحاج محمود الضراب فى النحاس يعرف بالسفيانى

Œuvre du pèlerin Mahmoud, le batteur de cuivre, appelé es-Soufiâni.

SALLE N° XII.

FAÏENCES EUROPÉENNES, SYRIENNES, PERSANES, ETC.

Les faïences exposées contre la paroi est sont de fabrication européenne et ont été employées pour la plupart dans les constructions en Égypte. Il y en a qui sont faites dans le style arabe ou qui contiennent des motifs rappelant ce style; d'autres sont d'un goût franchement occidental.

14-31. — Carreaux de petit format avec mauvais émail. Leur dessin et la couleur des émaux rappellent les faïences tunisiennes. Les nos 22 et 25 imitent la fabrication espagnole.

28. — Dessin baroque.

Les nos 33 et 34 trahissent, malgré le motif du cyprès, le travail étranger.

36. — Faïences de Delft. Les parois de la chambre de la fontaine publique fondée par le sultan Moustafa en 1759 vis-à-vis de la mosquée de Sayeda Zeinab sont toutes recouvertes de ces faïences.

VITRINE A.

37-41. — Carreaux en faïence de fabrication syrienne.

37. — Panneau composé de vingt-neuf plaques

hexagonales (ou parties de ce polygone) avec dessin en bleu sur fond blanc. Sauf un, tous les motifs, d'une grande variété, sont végétaux.

38. — Panneau composé de quatre carreaux. D'un vase, sort une gerbe de fleurs.

39. — Faïence avec motif d'arc arabe, arabesques en blanc sur fond vert à l'extérieur et dessin végétal en bleu et vert sur fond blanc à l'intérieur.

Don de M. Kyticas, 1904.

40, 41. — Deux grands carreaux avec beaux dessins en bleu et vert sur fond blanc.

42. — Plaque oblongue, émail bleu. Le milieu est occupé par l'image d'une niche de prière, flanquée de colonnes. Dans le champ courbe formé par l'encadrement extérieur de la niche, une veilleuse suspendue avec inscription consistant en la confession de la foi musulmane. Sur le fronton de la niche, des inscriptions en lettres koufiques; sur la plate-bande extérieure et dans le fond de la niche, des inscriptions en naskhi. Nous relevons enfin près du bismillah et d'un texte koranique, la signature de l'ouvrier au bas de la niche عمل علی بن محمد *Fait par Ali fils de Mohammed*, et l'année 716 (1316) en chiffres; ce nombre est sur le côté gauche de la plate-bande.

* Dans le nom Mohammed, il y a un م au lieu d'un ح, ce qui dénote que le fabricant est d'origine turque ou persane. A remarquer aussi des erreurs dans l'inscription qui surmonte l'arc. — A. B.

43. — Stèle funéraire en faïence à fond blanc et inscription en couleur brune. Le texte dans le champ supérieur et le commencement de celui du grand champ sont koraniques ; suit la partie historique qui est la suivante :

هذا القبر عارت المعصوم معظم المطهر يسعى استاذ

فقيشاه بن استاذ عبد اله بن استاذ حسينشاه كاشى

* *Ceci est le tombeau de celui qui est infaillible, le vénéré, le purifié Yass'a, maître Fakihchah fils du maître Abd Allah, fils du maître Housseinchah.*

Les noms indiquent une origine persane. On remarquera aussi des fautes d'orthographe et de grammaire que peut seul commettre celui dont l'arabe n'est pas la langue maternelle. — A. B.

44. — Plaque avec le dessin de la Kaaba et plusieurs édifices des saints lieux. Dans la bordure en noir, la phrase sacramentelle en lettres blanches; sur les trois autres côtés au fond vert, des minarets et des portes. En bas عمل احمد الواقع فى سنة ١٠٧٤ *Fait par Ahmed en l'an 1074* (1663).

Une autre bordure composée d'une multitude d'arcades entoure le champ blanc dans lequel on voit avant tout la Kaaba, le tombeau d'Abraham, celui du grand docteur el Hanafi, des minarets, etc. Le grand nombre de vases en email brun se réfère sans doute au puits Zem-Zem dont l'image figure aussi sur cette plaque. Enfin, en haut, à gauche, le nom du propriétaire Mohammed Agha.

VITRINE B.

45-51. — Faïences persanes. Plaques de revêtement.

45-49. — Fond à reflet métallique brunâtre; inscription en relief coloriée en bleu; ornements en vert très clair. Le texte des inscriptions est en naskhi, sauf celui du n° 49 qui est en caractères koufiques. Tous sont tirés du Koran.

50. — Plaque en forme d'étoile à huit pointes. Une bordure blanche remplie d'inscriptions entoure un champ à reflet métallique un peu terni sur lequel se dessinent quatre figures de femmes accroupies richement vêtues; le reste du fond est rempli de figures d'oiseaux et d'arabesques. Toutes ces figures sont dessinées avec une verve extraordinaire; voir le mouvement des oiseaux. La valeur de cette plaque de revêtement est encore augmentée par la date qu'elle porte : l'année 600 (1203). Elle est par conséquent de cette époque qui a vu éclore en Perse et dans les contrées qui se trouvaient sous l'influence culturale de ce pays, de merveilleux monuments resplendissant dans leur habit de faïences.

L'inscription en langue arabe tracée à la pointe de la plume est la suivante :

ايها العائبى لخفة لجى

محلى (?) منه كسوة الاوصال

. . . . . .

قلما توجد الفضائل الا

فى خفاف الرجال دون الثقال

ينظم الدر فى السلوك وتابى

عزة الدر نظمه فى الحبال

. . . . . .

* *Ne me reproche pas la minceur de ma chair, car je me contente de ce qui recouvre mes os; du reste ne vois-tu pas que les qualités se rencontrent plutôt chez les hommes maigres que chez les gros? Puis, les perles s'enfilent sur un cordon et se refusent à s'aligner sur une corde.....*

La suite de la poésie est illisible à cause des lettres trop effacées. On peut reprendre la lecture vers la fin :

صنعه فى ليلة الاربعاء من أواخر صفر سنة ستماية

هجرية عربية

.....l'a fabriqué dans la nuit de mercredi dernier jour du mois de Safar de l'an arabe 600 de l'hégire (octobre 1203). — A. B.

51. — Petite étoile de même forme que la précédente. Une bordure bleue avec inscription blanche en langue persane entoure un champ à reflet métallique contenant la figure d'un âne devant une crèche murée.

52. — Plat hispano-arabe; ornement en relief, fond blanc, dessins en bleu et en brun à reflet métallique.

54-60. — Cruches en faïence; fabrication de Rhodes. Sur quelques-unes, des motifs caractéristiques en bon émail.

61-63. — Vases.

61. — Vase au fond blanc, ornements en noir.
Don de M. Kyticas, 1905.

62. — Petit vase à fond blanc et inscription en noir; autour de la panse, rinceau en couleur bleue.

64-64 *b*. — Bols.

64 *b*. — Décors bleus sur fond blanc. A l'extérieur du fond du bol, le nom du fabricant عمل رمضان سنة ١٢٣٤ *Fait par Ramadàn, an 1234* (1818).

*
* *

65-68. — Quatre vases céladons trouvés dans la mosquée du sultan Hassan.

Ces porcelaines en vieux vert de mer sont assez communes en Égypte. On les trouve chez les indigènes où elles se transmettent de père en fils ou bien en état fragmentaire dans les anciens décombres du Vieux-Caire. Souvent encore on trouve des dessins de porcelaines copiés sur les faïences. C'est un document en plus pour prouver la relation intime de l'Égypte avec l'Extrême Orient. Mais ce qui est plus curieux, c'est que les céladons figurent

sur le marché sous le nom de « Ghouri ». Serait-il que ce sultan qui, à l'exception de ses prédécesseurs, a fait un large usage de faïences dans son mausolée, ait voulu importer la fabrication de la porcelaine? Peut-être. En tout cas, on n'a pas encore réussi à identifier la porcelaine égyptienne [1].

71. — Plâtre. Ornementation de l'intérieur d'une salle arabe. Entre deux fenêtres surmontées de stalactites, une claire-voie ronde (les deux fenêtres extérieures se trouvaient sur une autre paroi de la salle); au-dessus, une frise formée de petites niches à stalactites; enfin, un bandeau avec l'inscription du « bismillah » richement décorée et accompagnée d'une bordure entourant aussi un panneau qui marque l'axe de la paroi.

Ces plâtres sont peut-être les derniers décors de ce genre, qui, au dire des artistes et des vieillards du pays, se rencontraient assez souvent dans les anciennes maisons arabes. Les quelques anciens intérieurs qui nous ont été conservés ont des lambris en marbre et de jolis plafonds en bois peint et doré; mais les murs y sont toujours nus.

72-74. — Faces de placard d'une maison; wakf el-Redeini.

[1] M. L. Solon relève la grande valeur qu'on attache, aux anciens céladons, aux Indes, et particulièrement à Delhi, où ils sont appelés, comme en Égypte, « ghouri » (ghorian ware). D'après une tradition, c'est Mohammed Chihâb ed-Dyn Ghouri (1186-1206) qui a importé ces anciennes porcelaines dans les pays indiens. — *Pottery worship. Old celadon.* Vyse and Hill, Stone-on-Trent. 1898.

Le n° 72 porte, à la fin d'une inscription en mauvais naskhi, l'année 1142 (1729). Il provient, avec les deux autres pièces, de Mehalla el-Kobra et ressemble aux autres boiseries de la même ville, exposées dans les salles VII et VIII.

PASSAGE (XIII).

DIVERS.

1-5. — Lustres modernes.

6. — Lanterne en forme de prisme hexagonal, en bois recouvert de papier peint et doré.

Travail moderne fait par un Européen.

8, 9. — *Mihrâbs.*

8. — Niche de prière couverte d'une coquille transformée dans le style islamique; sur le bord, court un bandeau de forme ogivale rempli d'une inscription koufique fleurie. Dans le tympan, des arabesques ornent aussi le couronnement. Les côtés, séparés de la niche par deux paires de minces colonnettes, ont conservé peu de leur décor. Les ornements archaïques de cette niche ressemblent à ceux de la mosquée d'Ibn Touloun, tout en accusant un développement remarquable, circonstance qui leur prête un grand intérêt pour l'archéologie.

La niche originale en stuc se trouve adossée à un mur extérieur du tombeau connu sous le nom d'ech-Chabîhi, situé au sud du Caire non loin du mausolée de l'Imâm ech-Châfaï.

9. — Beau mihrâb, riche en motifs et précieux par son inscription historique, qui nous renseigne sur le donateur et l'année de la donation. Le texte, à

grandes lettres kouliques, d'une rare beauté forme bandeau extérieur. Le voici :

أمر بانشا هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الامام
المستنصر بالله امير المومنين صلوات الله عليه وعلى ابائه
الطاهرين وابنائه المنتظرين السيد الأجل الافضل سيف
الامام جلال الاسلام شرف الانام ناصر الدين خليل امير
المؤمنين

A ordonné la construction de ce mihrâb, le successeur du serviteur de notre seigneur et maître l'imâm al-Mostansir billâh, l'émir des croyants, que les bénédictions d'Allah reposent sur ses ancêtres purs et sur sa postérité attendue, le très noble seigneur al-Afdal, le glaive de l'imâm, la noblesse de l'Islâm, etc.

Le personnage visé par l'inscription est Châhinchah le fils de Badr el-Gamâli visir d'el-Mostansir ; d'ailleurs le mihrâb date de 1094 [1]. C'est par conséquent une œuvre de l'époque fatimite, comme le montrent aussi certaines lettres finales de l'inscription.

En dehors d'autres inscriptions de moindre importance,

[1] Nous donnons cette date d'après le calcul de M. van Berchem, qui s'occupe du mihrâb dans son *Corpus*, p. 32. C'est à cet opuscule que nous avons emprunté la traduction de l'inscription historique.

la composition des lignes et les ornements rendent ce mihrâb remarquable, notamment l'image de la niche limitée par l'arc fatimite (ou persan) que supportent les colonnes. Surmonté d'un croissant qui est une des plus anciennes représentations de ce genre, le tympan est en outre orné d'un motif géométrique qui se retrouve aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, en particulier sur les vases en laiton. On observera enfin le progrès marqué par ce mihrâb sur la niche précédente, d'après la manière de traiter les feuillages identiques dans la frise de l'un et de l'autre.

Ce moulage a été pris sur le mihrâb en stuc qui se trouve contre un pilier du liouân est de la mosquée d'Ibn Touloun.

10, 11. — Moulage d'inscriptions d'une ouverture sur le côté extérieur du Bourg ez-Zefer et à une profondeur de 10 mètres environ. Sur le bandeau le bismillah et un texte koranique; sur le disque la phrase الملك لله الواحد القهار *Le pouvoir est à Dieu l'unique, le vainqueur.*

Les lettres finales surélevées de l'inscription koufique qui se trouve sur le segment classent l'inscription dans l'époque fatimite ou aux premiers temps des Ayyoubites.

Don de M. Herz bey, 1904.

12, 13. — Deux grandes plaques en marbre avec un long texte en langue turque commémorant la construction du palais d'el-Helmieh au Caire, fondé par le Khédive Abbas I^er^ en 1265 (1848).

Don de S. A. la Khédivah mère, 1903.

14. — Coin d'une petite chambre de Rosette. Pl. VII.

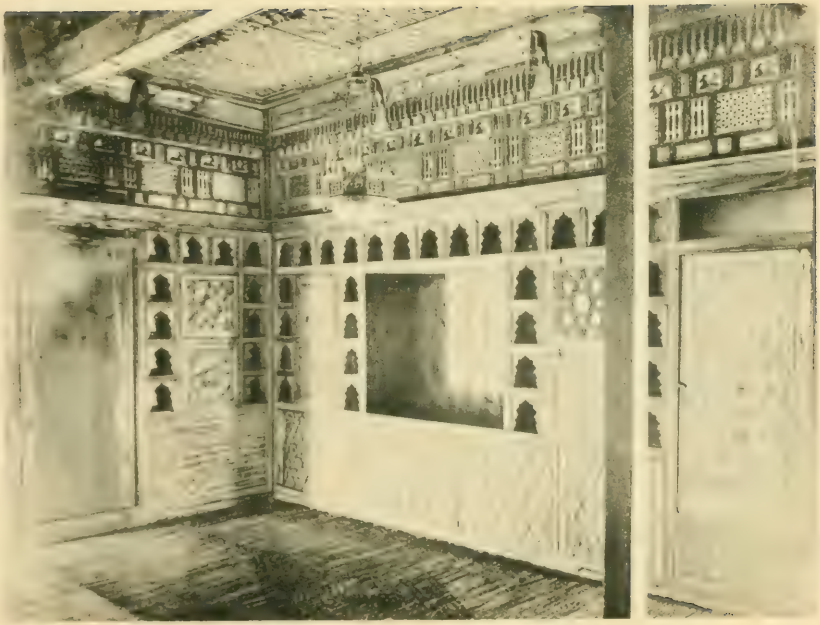
La ville de Rosette justement renommée par son architecture

en briques ouvragées ne l'est pas moins par sa boiserie qui tient une place prépondérante dans ces constructions [1].

Les étages en saillie supportés par des consoles sculptées d'inscriptions et d'ornements sont des détails communs à l'extérieur des édifices. A l'intérieur, des faces de placards, des portes et de beaux plafonds. Quelquefois des chambres entières sont en boiserie. Un bel exemple de ce genre est fourni par ce coin d'une chambre avec ses multiples niches polylobées, de petits placards et enfin un autre enfoncement plus prononcé, assez grand pour servir d'endroit de repos. Remarquable aussi la frise dentelée en machrabieh et le plafond (restauré).

---

[1] Voir sur l'architecture à Rosette le rapport de l'auteur dans les Bulletins 1896 et 1899 du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.



Coin d'une chambre de Rosette.

QUATORZIÈME SALLE.

LES TISSUS.

Les tissus des peuples musulmans font bonne figure à côté des produits similaires des nations contemporaines, ou de ceux qu'ils ont remplacés dans la marche de leur civilisation. On peut considérer l'industrie des tissus dans les pays asiatiques musulmans comme la continuation ou la filiation de l'industrie byzantine et de celle des Sassanides, si justement réputées et auxquels sont attribuées quantité de belles pièces gardées dans les collections. Mais on peut dire en général que tous les pays où ont vécu les Musulmans, y compris l'Espagne, ont vu fleurir cette industrie même dans les endroits où leurs conquêtes n'ont été qu'éphémères[1].

Chez quelques nations, cette industrie manufacturière s'est perdue pour toujours; chez d'autres, elle a reparu avec la renaissance politique sous certaines dynasties énergiques. Ainsi chez les Persans, les arts textiles ont connu une nouvelle floraison

---

[1] «On fabrique en Sicile des toiles de lin d'une extrême finesse et des pièces d'étoffes de soie rayée dont chacune vaut à Misr la somme de 10 dinars», lisons-nous dans Sefer Nameh à la page 122.

La Sicile fut en possession des Musulmans pendant cent huit ans seulement (947-1053).

dans les XVI^e^ et XVII^e^ siècles [1]. Pour ce qui est de cette industrie en Égypte, elle fut exercée avec un tel succès, au témoignage des historiens, que la réputation des tisserands égyptiens s'étendit au delà des limites du pays jusqu'aux contrées de l'Occident.

Il n'y a pas là de quoi s'étonner d'ailleurs, considérant le degré de développement auquel cette industrie fut portée par les Coptes, dont nous connaissons tous les précieux ouvrages de l'époque préislamique. Sans nul doute leur influence se manifestait dans cette branche de l'industrie comme dans d'autres et les Arabes de l'Égypte leur sont grandement redevables pour la perfection qu'ils ont réalisée dans cet art. Il est aussi bien établi que les Coptes ont continué à exceller comme tisserands sous la domination musulmane. Nâssiri Khosrau a eu l'occasion d'admirer leur habileté. « On tisse à Tinnis, dit-il, des qaçab de couleur : cette étoffe sert à faire des turbans, des calottes et des vêtements de femme. On ne fabrique en aucun lieu d'aussi beaux qaçab de couleur. Le qaçab blanc se fait à Damiette. Celui qui est tissé dans les ateliers du sultan n'est ni vendu ni donné. »

Le savant traducteur de cette relation ajoute que le qaçab en question est une étoffe de lin d'une extrême finesse et qu'elle a été fabriquée tant à

[1] *Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550-1650*, von F. R Martin, Stockholm, 1899.

Tinnis qu'à Damiette par des ouvriers coptes. Nàssiri Khosrau assure également avoir entendu dire qu'un souverain persan avait envoyé 20.000 dinars à Tinnis pour se procurer un vêtement fait avec cette fameuse étoffe; mais elle était réservée pour le sultan, et ses agents séjournèrent plusieurs années dans la ville sans pouvoir se la procurer [1].

L'étoffe *boukalemoun* dont la couleur change selon les différentes heures du jour était une autre spécialité des manufactures égyptiennes, nous dit le même voyageur [2]. On l'exportait dans les pays de l'Occident et de l'Orient [3].

Le Caire avait aussi de fameux tisserands. Quand on ne posséderait que le morceau de toile de lin de l'époque du khalife el-Amîn qui se trouve dans la collection (n° 1), ce serait assez pour prouver l'importance de ces ateliers où s'approvisionnait la cour de Baghdàd. Mais ce sont surtout quelques villes du Delta qui étaient réputées à cause de leurs ateliers de tissage: Alexandrie, Damiette, les villes de Chata, Difou, Damira, Tounah et Tinnis; surtout Tinnis, à laquelle l'empereur grec attachait un tel

---

[1] Sefer Nameh, p. 111.

[2] Un autre historien, Yakout, nous apprend que les femmes de Sidjilmàssa, سجلماسة, dans la province de Kairouân, filaient une laine qui servait à fabriquer des étoffes plus fines encore que le qaçab tissé en Égypte. (Note de Sefer Nameh, p. 120.)

[3] *El-Makrizi*, t. I, p. 367.

prix qu'il avait offert au sultan d'Égypte cent autres villes en échange de celle-là. Le désir de posséder la ville qui produit le qaçab et le boukalemoun avait porté l'empereur à faire cette demande.

Beaucoup de noms de ces merveilleuses étoffes sont parvenus jusqu'à nous. C'est à Tinnis qu'on tissait les vêtements appelés *charoubs* qui n'avaient de pareils nulle part dans le monde. Un autre tissu destiné à l'usage personnel du Khalife s'appelait *bedeneh*. Il était si artistiquement tissé que l'habit sortait tout fait du métier, sans qu'il y eût rien à couper ou à coudre.

Alexandrie avait la spécialité du lin dit *Chirib* qui se vendait contre plusieurs fois son poids en argent. Dans les villages de Dabik, près de Damiette on fabriquait des étoffes brochées d'or et des turbans de lin.

Les ateliers étaient ou bien particuliers, ou bien ils appartenaient aux khalifes ou aux sultans. L'organisation administrative dont ils avaient été l'objet était dans ce dernier cas fort intéressante. Les ateliers étaient étroitement contrôlés. A la tête de cette importante administration se tenait, à l'époque des Khalifes fatimites, un directeur qui jouissait d'une considération peu commune [1].

---

[1] Voir pour plus de détails sur ce sujet, *Les manufactures d'étoffes en Égypte au moyen âge* (*Bulletin de l'Institut égyptien*, 1904), par Aly bey Bahgat.

La collection du Musée bien que récente et exiguë contient quelques pièces d'une valeur réelle. La plupart proviennent des tombeaux de la Haute-Égypte. Parmi celles que nous possédons, la plus ancienne étoffe date du commencement du IX^e^ siècle, donc de l'époque où l'Égypte était gouvernée par les khalifes Abbassides de Baghdâd. Une pièce de soie verte avec décors jaunes appartient à l'époque des khalifes fatimites, sous lesquels l'industrie des tissus a pris un grand développement. L'époque des sultans mamlouks est bien représentée aussi, notamment par l'étoffe portant le nom du sultan Mohammed fils de Kalaoun. Un fragment de toile de lin sur lequel sont imprimés les titres d'un mamlouk royal anonyme n'est pas, quoique mentionné en dernier lieu, la pièce la moins intéressante de la collection.

SALLE N° XIV.

1. — Tissu de lin très fin avec une bande en soie brodée, et, au-dessous de celle-ci, une inscription en lettres kouliques. Tissu et broderies sont d'une extrême finesse de travail, mais le mérite de la façon est dépassé par l'importance historique de l'inscription, dont voici le texte :

بسم الله بركة من الله لعبد الله الامين محمد امير
المؤمنين اطال الله بقاه مما امر بعمله فى طراز العامة بمصر
الفضل بن الربيع مولى امير المؤمنين

* *Au nom d'Allah, bénédiction d'Allah sur son serviteur el-Amin Mohammed émir des croyants, qu'Allah conserve ses jours ! Ceci a été fabriqué dans les ateliers publics de Misr par ordre d'el-Fadl, fils d'el-Rabi', serviteur de l'émir des croyants.* — A. B.

L'étoffe a été fabriquée au Caire (Fostât) à l'intention du fils et successeur du fameux khalife Abbaside Haroun er-Rachîd, entre 800 et 810.

Nous attirons l'attention sur la finesse extraordinaire de ce lin. Il n'est pas impossible que nous ayons devant nous un fragment de ce qaçab si vanté par Nâssiri Khosrau.

5. — Tissu de soie. Sur un fond vert, des raies jaunes ondulées forment des cartouches ovoïdes

renfermant des oiseaux et des chimères par couples, aussi en soie jaune.

Cette pièce provient d'un tombeau de la Haute-Égypte et est un fragment d'un habit dont d'autres morceaux se trouvent dans plusieurs musées d'Europe [1].

Nous rappelons que beaucoup d'autres étoffes de la même époque se distinguent par le motif favori des figures accouplées.

6. — Tissu. Sur un fond bleu acier des tiges enroulées et des feuilles dentelées bleu gris clair. A l'intérieur, des feuilles le long du contour desquelles on lit les phrases : عز لمولانا السلطان الملك الناصر *Gloire à notre seigneur le sultan, le roi en-Nâssir*, et ناصر الدنيا والدين محمد قلاوون *protecteur du monde et de la religion Mohammed Kalaoun* [2].

Cette étoffe est donc de la fin du XIII^e^ ou de la première moitié du XIV^e^ siècle (fig. 51).

7. — Tissu jaune et bleu. Dans un champ elliptique, des louanges à l'adresse d'un sultan.

عز لمولانا السلطان عز نصره

Gloire à notre seigneur le sultan; que sa gloire soit répandue.

---

[1] Le professeur Lessing de Berlin, à qui je suis bien obligé pour ses renseignements, m'a avisé que le Kaiser Friedrich-Museum possède aussi une pièce de cette même étoffe qu'il dit être du XII^e^ siècle.

[2] Dans l'inscription manque le mot بن, *fils*.

Ces phrases sont écrites deux fois symétriquement, donc une fois à l'envers. Le milieu du

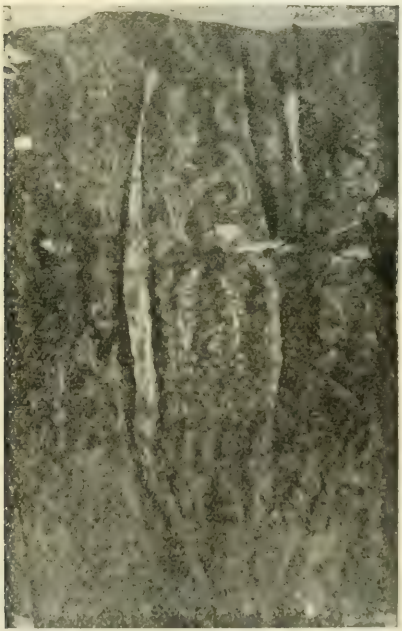


Fig. 51.

champ est occupé par une figure de blason représentant une double aigle (fig. 52).

8. — Moitié d'un gilet en tissu bleu clair avec

dessins. Sur le bord du devant, quelques boutons et au milieu de la hauteur, un demi-cercle avec entrelacs et cartouches où l'on voit le mot « le sultan » en arabe. Ces ornements sont tissés en argent.

Fig. 52.

9. — Lin brodé de soie rouge. Les quelques mots en grandes et en petites lettres expriment des vœux:

العز ... لك الاقبال ... المجد

A toi le bonheur... La prospérité... La grandeur...

Dans les deux cercles (l'étoffe se compose de deux morceaux arbitrairement assemblés) on voit des figures de blason appliquées en forme d'écu brodé d'argent avec champs de gueules sur argent.

Fig. 53.

10. — Lin finement brodé. Les inscriptions expriment des vœux (fig. 53).

11. — Lin imprimé. Les inscriptions sont des parties de titres d'un mamlouk. Ce qui en reste suffit pour qu'on puisse classer cette pièce à l'époque des sultans mamlouks, du XIII^e^ au XV^e^ siècle (fig. 54).

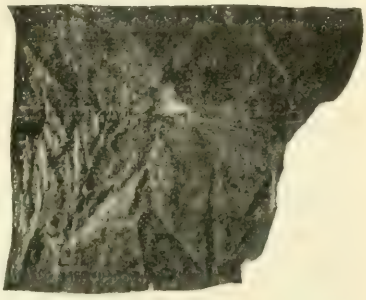


Fig. 54.

12. — Tissu multicolore avec ornements imitant des lettres koufiques, et représentation d'un quadrupède.

13-15. — Bonnets d'hommes (takieh).

13. — Takieh formé d'un assemblage de divers morceaux d'étoffe, dont quelques-uns sont historiés de fragments de phrases qui se réfèrent à un sultan; d'autres fragments en soie portent une multitude de quadrupèdes brodés, fort bien dessinés.

14, 15. — Bonnets à bandeau en fil d'argent. Sur celui du n° 14 on lit en arabe *le sultan*, *le roi*; le n° 15 est en velours rouge.

* *El Makrizi* (vol. II, p. 104) a écrit un passage curieux à propos des bonnets. Il critique l'habitude qu'avaient les gens de les porter et de sortir dans les rues coiffés de bonnets, au lieu de mettre le turban. Les hommes de toutes les qualités suivent la mode sur ce point, du plus humble artisan jusqu'au plus haut fonctionnaire et même les militaires. L'historien décrit leurs

bonnets en relatant qu'auparavant ils n'étaient que d'un tiers de coudée mais qu'à son époque leur hauteur a été portée à deux tiers de coudée. Il ajoute qu'à cause de cette mode les hommes semblent coiffés comme les femmes. — A. B.

16, 17. — Formes en bois pour imprimer les étoffes; motifs végétaux.

Don de M. Kyticas. 1903.

18, 19. — Tissu de lin brodé de dessins géométriques et d'inscriptions imitant le koufique.

20. — Tissu en soie rouge et blanche. Les inscriptions renferment la profession de foi musulmane, des phrases koraniques et des exclamations. Les caractères soulous très bien écrits trahissent la provenance turque. Cette étoffe est un fragment de ces tissus qui se fabriquaient jusqu'à une époque récente à Héréké (Turquie) et qui avaient été destinés à l'intérieur de la Kaaba [1].

21, 22. — Collection d'étoffes parmi lesquelles beaucoup de fabrication moderne probablement importées de l'Europe.

Provenant de tombeaux.

23. — Chemise avec broderie dans le goût des peuples des Balkans.

---

[1] D. F. Miguel y Badia (*Collection de tissus anciens*, Barcelona, 1900, pl. XI) donne le dessin d'une étoffe identique mais la désigne comme un « tissu de soie hispano-arabe XIV^e^ ou XV^e^ siècle, blanc et rouge ».

24. — Couverture de cénotaphe composée de diverses étoffes en travail d'applique.

CUIRS.

Nous pourrions intituler ce chapitre aussi bien et avec plus de raison « reliures », car la collection de cuirs du Musée ne comprend en réalité que des reliures et deux caisses de Koran en bois revêtu de cuir. Il est hors de doute, cependant, que l'industrie du cuir a dû être très développée chez les Arabes et qu'elle devait occuper un rang honorable parmi les autres industries portées par eux à un si haut degré de perfection. Mais, malheureusement, il ne nous en reste rien ou presque rien.

Prisse d'Avennes qui parle, dans son ouvrage, de toutes les industries arabes, ne mentionne, en fait de cuirs, qu'un carquois et porte-arc [1]. L'inscription qui se lit sur le premier : الملك الظاهر ابو سعيد, *le roi ez-Zâhir Abou Saïd*, est le nom du sultan Barkouk ou d'un autre souverain du XV^e^ siècle.

Mais chez le peuple de guerriers et de cavaliers qu'étaient les Musulmans, bien d'autres fournitures

[1] *L'Art arabe*. Ces deux objets en cuir sont ornés d'arabesques aux tiges enroulées et de feuillages qui se détachent sur un fond brun rougeâtre foncé. Les arabesques sont en brun clair; les feuillages sont rouges et verts sur le carquois et jaunes et verts sur le porte-arc. Une bordure en couleur et au fond vert entoure les champs.

ont dû être fabriqués en cuir; comment n'en pas conclure, dès lors, que la sellerie soit devenue, dans ces conditions, une des industries les plus florissantes chez les Arabes? Seulement nous n'avons aucune preuve matérielle pour soutenir cette conjecture si vraisemblable.

Ce sont donc des objets d'un usage et d'un caractère tout à fait différents qui peuvent nous renseigner sur cette industrie disparue : les reliures. Celles-ci nous sont parvenues en si grand nombre et elles datent d'époques si diverses qu'il est facile d'en faire une étude suivie. Et, disons-le tout de suite, s'il est permis de conclure de la perfection et de la beauté des reliures à celles des autres produits de l'industrie en question il faut reconnaître, comme nous l'avons dit plus haut, qu'elle doit avoir atteint, chez les Musulmans, un développement extraordinaire.

Les reliures orientales sont à tranche plate et presque toujours munies d'un rabat aussi ornementé que le reste de la couverture. Dans les volumes de moyenne dimension, la dimension du rabat est donnée par une ligne qui va d'un tiers du côté jusqu'au centre du plat [1]. Cette règle n'est appliquée ni aux

[1] M. Paul Adam (*Kunstgewerbeblatt*, n° 5, 1888, Leipzig) dit que le rabat ne couvre pas le plat, mais qu'au contraire, il est placé au-dessous. Ce procédé est encore employé aujourd'hui par les Orientaux; cependant les considérations suivantes nous portent à ne pas partager l'opinion émise par cet auteur. Tout d'abord, les ornements du rabat représentent sur le plat exacte-

livres de grande dimension, ni aux rabats des étuis dans lesquels les livres sont introduits par le bas [1].

A l'opposé des reliures européennes, dans les livres arabes, le plat de la couverture ne dépasse jamais la tranche. Les reliures dont nous avons à nous occuper ici sont généralement en maroquin. Pour les orner on se servait du *gaufrage* avec des modèles en fer ou peau de chameau, mais on a aussi employé d'autres moyens d'ornementation tels que le découpage, la peinture et les tissus.

Les reliures orientales qu'on trouve en Égypte peuvent être divisées en trois groupes :

I. Reliures arabes (égyptiennes).
II. Reliures persanes.
III. Reliures turques.

---

ment la surface cachée; ensuite l'épaisseur assez considérable du rabat, surtout dans les reliures turques, empêcherait de l'adapter convenablement au-dessous du plat; enfin, le dos même du rabat est toujours assez large pour envelopper aussi la couverture sur laquelle il se replie.

[1] Les reliures riches ne pouvaient se passer de ces sortes d'étuis. Nous avons déjà vu dans nos collections la belle châsse de Koran en bois recouvert d'une fine mosaïque et le coffret en métal jaune incrusté d'argent; la salle des reliures même contient deux autres objets pareils recouverts de cuir. Ces cassettes étaient destinées à contenir le Koran écrit en plusieurs volumes. Quand le Koran atteignait une dimension exceptionnelle, on avait recours à des coffres spéciaux qui s'ouvraient comme le volume même qu'ils devaient protéger. (Voir la caisse n° 158, dans la VII[e] salle.)

Le Musée en possède une collection qui ne le cède en richesse qu'à celle de la Bibliothèque khédiviale [1].

I. — RELIURES ARABES.

Cette série, originaire des ateliers égyptiens, est une des plus riches et des plus variées. Malgré le luxe des arabesques, dans lesquelles le jeu des lignes est capricieusement composé, les fers employés à cet effet ont toujours été très restreints, au point d'émerveiller encore aujourd'hui nos relieurs.

Les ornements des plats sont en creux. Ces reliures conservent toujours la couleur naturelle du cuir; la différence de couleur se manifeste seulement sur le fond devenu plus foncé par suite du gaufrage.

Dans les plats où l'on emploie la peinture et la dorure, on laisse souvent pour le contraste la couleur du cuir sur les champs créés par le jeu des lignes, tandis qu'on en rehausse d'autres par des points ou de petits motifs dorés. L'effet ainsi obtenu est des plus heureux. Un autre procédé auquel on avait souvent recours pour orner les reliures,

[1] Toutes les reliures de la collection, à part quelques échantillons trouvés dans la mosquée du sultan Barkouk, proviennent de la mosquée el-Mouayyed. Elles y étaient entassées, au milieu de livres, dans une petite chambre derrière le mur du mihrâb et devaient, très probablement, faire partie de la bibliothèque dont le constructeur avait doté la mosquée.

consistait à découper le dessin en l'appliquant sur un fond d'étoffe; ensuite on rehaussait d'or les lignes de l'ornement. Ce sont là les plus belles reliures orientales.

Comme caractère essentiel, ce sont toujours ces motifs que nous avons admirés dans tous les arts décoratifs chez les Arabes. A l'extérieur, on employait de préférence les figures polygonales et les inscriptions. La disposition des figures géométriques suivait toujours rigoureusement la loi qui préside chez eux aux travaux d'assemblage si compliqués et si beaux : au milieu, la rosace, comme motif important; dans les coins, des quarts de rosace. Parfois on aimait à rehausser seulement le centre et les coins d'un ornement. Dans d'autres reliures, un large bandeau en inscriptions entoure la face toute ornée du plat [1]. Les gardes, très bien représentées dans la collection du Musée, sont toujours ornées d'arabesques. Elles sont aussi remarquables par le choix très riche des motifs que par le fini de l'exécution.

II. — LES RELIURES PERSANES.

Les anciennes reliures persanes ne pouvaient guère différer des beaux ouvrages égyptiens, soit

[1] Nous mentionnerons ici la couverture du Koran qui provient de la mosquée de Gaï el-Youssefi et qui est gardé à la Bibliothèque khédiviale. La dernière page du volume contient certaines phrases qui nous permettent de faire remonter jusqu'au XIII^e^ siècle ce précieux livre muni de sa reliure originale.

comme goût, soit comme mode d'exécution. C'est du moins ce que prouvent les rares exemplaires qui sont parvenus jusqu'à nous. Qu'il nous soit permis de mentionner la belle reliure du Diouân de Solimân ibn Mohammed es-Saouâdji écrit en 1437 [1]. Les ornements de ses gardes ont un caractère persan tout spécial. Composées de lignes délicates et soigneusement dorées, des figures d'animaux ou des têtes agencées dans les rinceaux y forment les grands motifs du décor. La garde, aussi en cuir, n'est pas moins fine, avec ses ornements délicatement découpés et son fond peint en bleu. Mais ce sont là de rares exemples de cette industrie persane du moyen âge. La plupart des reliures persanes appartiennent à une époque beaucoup plus récente. Elles ne peuvent pas être comparées aux autres et se rapprochent plutôt comme goût et comme technique des reliures turques auxquelles elles ont servi de modèles. Les produits des deux écoles se confondent d'ailleurs assez souvent, d'autant plus qu'elles ont en commun certains motifs, comme par exemple le dessin dit du nuage, et que l'une et l'autre puisent leurs ornements favoris dans la flore d'un style naturaliste. Le dessin persan aime quelquefois à imiter les tapis, dans les grandes lignes.

Avant de traiter de la technique de ces reliures

[1] Ce volume porte le n° 156 S. R. des Belles-lettres dans la Bibliothèque khédiviale.

que nous ferons connaître plus loin en parlant des reliures turques, il faut mentionner un genre tout à fait à part parmi les couvertures des livres persans; nous voulons parler des reliures vernies. Ce genre de reliure paraît être le procédé le plus moderne. Pour l'obtenir, l'artisan appliquait sur le cuir un enduit analogue au plâtre. On y peignait souvent des inscriptions, mais surtout des fleurs d'après nature et quelquefois des scènes entières avec les plus vives couleurs; on passait ensuite sur le tout une couche de vernis protectrice. Ce vernis ne tardait pas à s'oxyder et à prendre une teinte jaunâtre; mais là où il s'écaille, on voit réapparaître la peinture dans toute sa fraîcheur.

C'est encore à la Bibliothèque khédiviale que nous renvoyons l'amateur curieux des spécimens de ce genre, en lui signalant un Koran qui porte la date 1205 de l'hégire (1790). Aujourd'hui, l'art de la reliure en Orient est tombé si bas que c'est tout comme s'il n'existait plus.

III. — RELIURES TURQUES.

Avec la domination turque en Égypte prend fin l'industrie proprement indigène. Un grand changement s'opère alors dans la façon et le décor. Au lieu de se servir du fer dont l'emploi ouvrait un vaste champ à l'habileté et à la fantaisie de l'artiste, on eut recours à des matrices, dont la valeur artistique devait être nécessairement inférieure, et qui l'est en

effet, malgré la beauté de certains dessins. La conséquence naturelle de cette nouvelle méthode a été l'abandon du dessin polygonal et de l'arabesque de style proprement arabe, comme aussi le grand art de combiner les dessins les plus variés avec le petit nombre de fers qu'on a employés. On y substitua des ornements dont l'origine persane se trahit par la prédominance des motifs naturalistes. Rien n'établit mieux le bien-fondé de cette assertion qu'un volume du Koran de la mosquée de Gaï el-Youssefi, déjà signalé et qui a été écrit en l'an 1176 de l'hégire (1762), très probablement pour remplacer un volume égaré. (Bibliothèque khédiviale.)

Progressivement le goût de plus en plus prononcé pour le relief détermina l'ouvrier à recourir au moule. Le cuir y était énergiquement comprimé et y prenait ces saillies très accusées qui caractérisent les reliures persanes et turques.

La collection de la société industrielle, à Düsseldorf, nous donne d'utiles renseignements sur les moules employés par les ouvriers. Quelques-uns étaient en peau de chameau. D'aucuns prétendent que ceux-ci appartenaient à une époque éloignée et que plus tard on se servit de matrices en métal, ainsi que le prouverait la finesse des reliefs obtenus dans les reliures les plus récentes. Précisément le hasard m'a mis en présence de trois moules en cuivre jaune, qui d'après les ornements et la disposition des inscriptions, doivent appartenir à une époque

récente, assez éloignée toutefois pour qu'on ne puisse les ranger parmi les produits de l'industrie contemporaine [1].

Lorsque les relieurs persans et turcs voulaient obtenir des effets en profondeur, ils avaient recours à deux épaisseurs de cuir qu'ils superposaient, non sans avoir au préalable découpé la couche supérieure selon le motif voulu et de telle façon que ce motif se trouvât avoir pour champ l'épaisseur inférieure. On obtenait ainsi des ornements à deux couches du meilleur effet. Un des exemples les plus intéressants de cette façon de procéder nous est fourni par le Koran donné en 1032 de l'hégire (1622) par la princesse Safia, mère du sultan Mohammed Khân, à la mosquée qu'elle avait fondée au Caire (Bibliothèque khédiviale). Extérieurement, une large bordure d'inscriptions en vigoureux relief contourne le milieu et les angles obtenus par le système du découpage. Les contours conservent la couleur naturelle du cuir, tandis que le reste de la reliure est orné de dorures en deux tons. Dans le dernier volume du même Koran, les bordures sont décorées d'ornements et non d'inscriptions. Une qualité notable de cette reliure, c'est que son rabat est absolument traité comme s'il était un morceau du plat. L'intérieur n'est pas moins délicatement travaillé; la garde

[1] Ces moules intéressants appartiennent à la collection de M. J. A. Cattaui bey, du Caire.

entière est recouverte d'un gracieux réseau d'ornements finement découpés et dorés. Les champs sont peints en rouge, bleu et noir. D'après une annotation, ce Koran a été écrit par Mohammed ibn Ahmed el-Tabrìzi (de Taburis), donc par un Persan. Il est plus que probable que la reliure est l'œuvre d'un compatriote du calligraphe.

L'influence persane sur les arts turcs est évidente et il est assez naturel qu'elle se soit exercée sur cette branche de l'industrie. Il est très difficile de classer les reliures de la dernière époque. Nous voulons parler de ces couvertures dont le plat porte au centre un cartouche plus ou moins elliptique, souvent polylobé. Le décor qui le remplit est toujours pris de la flore, ce qui est, comme nous l'avons vu, un caractère essentiel tant des reliures persanes que turques. Nous touchons ici à la dernière manifestation de l'art de la reliure en Orient; ensuite il dégénère jusqu'au néant.

Comme les autres industries orientales, la reliure aussi a eu son influence sur les ateliers européens. C'est aux Italiens que revient l'honneur d'avoir importé le goût de cet art parfait. Les reliures des Vénitiens Majoli, Canevarius et Grolier ont établi leur renommée grâce à cette influence. Sans nul doute les reliures des Corvinus, dont les magnifiques miniatures sont dues à des maîtres du quattrocento, sortent aussi d'un de ces fameux ateliers, car elles ont un cachet franchement

oriental [1]. Cette influence semble d'ailleurs s'être maintenue assez tard; ainsi le Musée de Cologne possède une reliure avec le cartouche que nous avons dit appartenir à la dernière époque de la reliure persane ou turque.

RELIURES ARABES.

Vitrine A.

1-4. — Reliures complètes et trois rabats avec ornements à jour sur fond de soie verte. Ces pièces témoignent éloquemment en faveur du goût et de l'habileté du relieur arabe.

1. — Les deux côtés sont également traités. Entourés d'une double bordure, les coins et le centre du champ sont percés d'arabesques, le reste de la surface est gaufré de motifs géométriques variés rehaussés de lignes et de points dorés. Le rabat est aussi tout travaillé à jour et ses belles arabesques bordées d'une ligne d'or se détachent avantageusement sur le fond vert en soie. On ne sait pas ce que l'on doit le plus admirer, de la beauté

[1] Ces reliures, qui datent du règne même du roi Mathias Corvin (1458-1490) furent transportées à Constantinople avec le reste du butin, lors de l'invasion turque au XVI^e^ siècle et furent rendues à la Hongrie en 1875 par le sultan Abdul-Aziz. Elles sont gardées dans le Musée national de Budapest.

des dessins, de la sûreté du découpage ou du nombre restreint des fers qui ont servi au gaufrage de la reliure (pl. VIII).

5-9. — Reliures avec motif d'angle et cartouche central aux détails rehaussés d'or.

10-16. — Reliures recouvertes de dessins géométriques. Tantôt les listels sont en relief (n°s 10 et 16), tantôt ils s'enfoncent dans le plan du cuir (n°s 12 et 15). En laissant certaines figures lisses dans les rosaces, on a obtenu un effet plus riche.

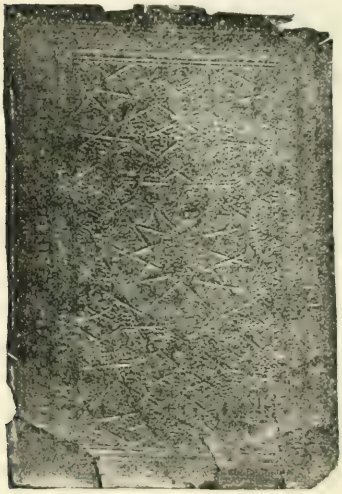


Fig. 55.

15. — Beaucoup de détails sont dorés (fig. 55).

17-19. — Rabats avec différents modes d'ornementation. Voir le parti qu'on a su tirer de la dorure de quelques lignes dans le n° 19.

20 *a*. — Dos d'une grande reliure avec dessins géométriques.

Reliure

VITRINE B.

20-23. — Gardes à dessin gaufré.

20. — Avec arabesques à larges feuillages.

23. — Avec beaux motifs de fleurs disposées en forme d'étoile.

VITRINE C.

Reliures avec motifs dans les angles et au centre.

24. — Gardes à dessin gaufré. Motif de fleurs en des champs formés de lignes courbes.

25, 26. — Avec motif végétal.

27. — Garde bien conservée avec arabesques d'un bel effet comme répartition et composition (fig. 56).

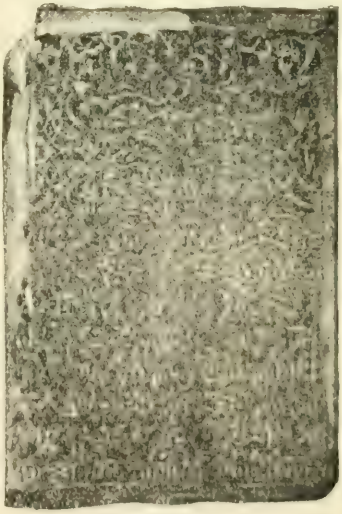


Fig. 56.

Reliures avec motifs dans les angles et au centre. — Rabats.

VITRINE D.

28-30. — Reliures turques (ou persanes) avec motif floral ou arabesques.

*
* *

31. — Caisse de Koran à base carrée recouverte à l'extérieur de cuir clair orné d'entrelacs géométriques avec dorure; à l'intérieur, les quinze rainures doubles et le fond vert sont aussi recouverts d'un cuir très fin gaufré à dessin végétal.

Provenant de la mosquée du sultan Hassan et pouvant bien être de l'époque de ce sultan.

32. — Caisse de Koran en forme de prisme hexagonal ayant conservé une petite partie de sa couverture en cuir noir gaufré et doré. Le milieu du couvercle est occupé par une fort belle rosace dont les arabesques dorées se détachent du fond noir et qui est renfermée dans un bandeau circulaire avec dessin bien ménagé dans la couleur du cuir sur un fond doré.

Les côtés de cette caisse-bibliothèque avaient un décor plus sobre. Sur les bords, un large bandeau à lignes dorées qui se complétait en haut par le rebord disparu du couvercle. Ce bandeau est interrompu aux deux côtés de la base par des inscriptions fragmentaires qui nous permettent tout de même, heureusement, d'y lire :

.... صوة الغورى خلد الله ملـ....

.... (*Kà*)*nsou el-Ghouri, qu'Allah conserve*....

Le sultan el-Ghouri a régné de 1501 à 1516. La caisse provient de sa mosquée.

MANUSCRITS. — TABLETTES VOTIVES.

1-2. — Parties de Koran.

1. — Feuille enluminée formant la deuxième page d'un *gouz'* (ordinairement le trentième du Koran, ici la soixantième partie), selon l'inscription qui figure au haut de la page. Le champ du milieu, entouré d'une bordure noire à fleurs, forme une rosace en lignes blanches à huit mailles, sur fond blanc et rouge.

En haut et en bas, des champs oblongs avec texte koufique, se référant à la sainteté du Koran. Ces inscriptions sont la suite des deux demi-phrases qui se trouvaient sur la feuille précédente. En effet, on a l'habitude de commencer les gouz' du Koran par deux feuilles richement enluminées qui ne contiennent que les versets suivants :

انه لقرآن كريم فى كتاب مكنون لايمسه الا المطهرون

تنزيل من رب العالمين

C'est un Koran vénéré, conservé dans un livre sacré, nul ne peut y toucher sinon les personnes purifiées. C'est une révélation du Maître de l'univers.

L'enluminure de cette feuille n'est certainement pas la plus belle, bien que la technique dans l'exécution — voir la dorure — soit irréprochable. Nous croyons pouvoir l'expliquer par la hâte avec laquelle fut fait ce travail, exécuté sur commande. En effet, d'après l'inscription légatrice qu'on lit sur la feuille, ce fragment provient de la bibliothèque dont le sultan el-Mouayyed a doté sa mosquée. La difficulté d'exécuter en peu de temps une grande commande si importante aura probablement empêché l'artiste de mieux soigner son œuvre.

L'inscription à laquelle nous faisons allusion est la suivante :

الحمد لله رب العالمين

أشهد على مولانا السلطان الملك المؤيد ابو النصر شيخ خلد الله ملكه أنه وقف جميع هذه الربعة الشريفة وعدتها ستون جزواً (1) وجعل مقرها بجامعه المعروف بأنشائه بباب زويله عمره الله (2) بحياته وشرط أنه لا تخرج منه بعارية ولا بغيرها وذلك ابتغاء لوجه الله تعالى(1)

* *Par-devant témoins, notre seigneur, le sultan*

(1) Ce texte est reproduit, avec peu de variantes, sur les deux gouz'.

el-Malik el-Mouayyed Cheikh, qu'Allah perpétue son règne! a reconnu qu'il a constitué wakf tout le Koran composé de soixante parties. Il a statué que ce Koran doit être conservé dans la mosquée par lui fondée à Bâb Zouela, qu'Allah la rende prospère par la longue vie (de son fondateur). Il a mis comme condition que ce Koran ne doit sortir de la mosquée ni à titre de prêt ni pour n'importe quelle raison que ce soit. Ce wakf est fondé pour plaire à Allah. — A. B.

2. — Partie d'un autre gouz' de Koran qui porte sur une de ses pages, à peu de différence près, la même dédicace que le gouz' précédent. La vignette à la fin de la page annonce la fin du chapitre.

La calligraphie n'est pas belle, mais l'enluminure est soignée.

TABLETTES VOTIVES.

Les pieux musulmans offrent souvent aux mosquées, tombeaux ou santons, des tablettes votives en bois, en cuir ou en papier, sur lesquelles sont reproduites en belle écriture des sentences religieuses, des invocations ou des citations du livre saint. La partie supérieure des tablettes est presque toujours artistement découpée. Les pièces formant la collection du Musée présentent des écritures fort soignées, richement décorées d'ornements. Il y en a

même qui contiennent des aquarelles représentant la Kaaba et ses environs.

Ces tablettes datent des derniers siècles, et on ne peut pas naturellement comparer leurs ornements aux belles enluminures des Korans.

4. — Tablette. A la partie supérieure, des fleurs peintes; belle bordure en arabesque polychrome.

5. — Le texte est entouré d'un croissant peint en bleu.

6. — Œuvre de Khalîl Chaanân exécutée en 1814; au milieu, une étoile formée par le nom d'Ali, écrit cinq fois.

Travail médiocre.

7. — Le texte est placé dans un croissant doré.

8. — Tablette avec inscription en caractères soulous et naskhi. Travail fait par es-Saïd Mohammed el-Ouasfi en 1800.

* La belle calligraphie de cette planche forme un diplôme délivré par trois professeurs de calligraphie, autorisant l'auteur à exposer son œuvre et à professer la calligraphie. A noter les noms des calligraphes depuis le khalife Ali jusqu'à l'époque du titulaire. — A. B.

9. — Les fleurs qui décorent cette planche sont bien dessinées et bien peintes. Le croissant doré renferme avec un texte le nom d'Ali disposé comme sur la tablette n° 6; la plus belle partie de cette

œuvre est la miniature de la Kaaba, fort bien représentée.

Travail exécuté par Moustapha Zohni Zâda en 1780.

10. — Plaque en peau de gazelle. Écriture et ornements, surtout ceux qui se trouvent dans les tympans de l'arc, révèlent le travail moghrabin. La planche est signée du nom de Mohammed ibn Abd el-Kâder.

11. — Grande planche divisée en beaucoup de champs qui renferment l'image de mosquées et de sujets saints, dessinés avec une certaine naïveté. Elle a été offerte à la mosquée el-Husseini par le chef-kaouâs du Ministère de l'Instruction publique en 1865.

13. — Écriteau contenant une invocation à Dieu et un verset en découpure de papier. Belle calligraphie.

Il semble que la découpure en papier a formé une belle industrie en Égypte. Prisse d'Avennes la mentionne spécialement dans son ouvrage.

14. — Le champ en koufique carré contient les noms d'Allah, du Prophète et des premiers khalifes. En haut et en bas, l'inscription est en beaux caractères koufiques aux lettres entrelacées. Lettres et ornements en stuc.

16. — Écriteau en bois, à lettres en stuc et

dorées, provenant de la mosquée de l'Imâm ech-Châfaï. En haut, les noms de Dieu, du Prophète, des quatre khalifes et de Hassan et Houssein. Le milieu est occupé par un verset reproduit deux fois d'une manière symétrique. En bas, un autre verset.

19. — En haut, l'image de la Kaaba, en peinture. En bas, à droite, le même sujet placé dans la mosquée de la Mecque; au fond, des montagnes.

*
* *

21, 22. — Toiles peintes à l'huile.

21. — Représente la Kaaba et une partie de la ville sainte.

22. — Très probablement la ville de Médine avec le tombeau du Prophète.

QUINZIÈME ET SEIZIÈME SALLES.

VERRERIE.

La verrerie a joué, en tous temps, un grand rôle dans l'industrie et dans l'art des Orientaux. Les traces de cette industrie sont visibles, à travers les différentes époques, jusqu'au temps des Byzantins, chez lesquels, bien que les monuments nous fassent défaut, l'art de la verrerie devait avoir une grande importance si nous nous en rapportons aux écrits de l'époque. L'admirable spécimen conservé à la Bibliothèque nationale de Paris montre quel degré de perfection cette industrie avait atteint chez les Persans au VI^e^ siècle [1]. Quant aux Arabes, les témoignages des historiens sont nombreux pour prouver le développement de la verrerie, surtout concernant les villes de la Syrie. El-Moukaddessi (X^e^ siècle) nous apprend que l'on exportait de Sour (Tyr) des verroteries et des verres travaillés au tour. Guillaume de Tyr (1130-1193) parle des verreries de cette ville que l'on exportait dans tous les pays. Benjamin de Tudèle (XII^e^-XIV^e^ siècles) vante également la beauté des vases en verre fabriqués à Tyr [2]. Tripoli possédait, comme

---

[1] *L'Art de la verrerie*, par Gerspach, Paris, p. 81.

[2] Sefer Nameh, note à la page 47.

toutes les villes de la côte, des verreries. L'histoire nous a même conservé un traité conclu entre le gouverneur de cette ville et la République de Venise, réglant l'exportation des verres brisés [1]. Dans son ouvrage *Kitâb massâlik el-absâr*, écrit une dizaine d'années avant sa mort, survenue à Damas en 749 (1348), El-Omari, secrétaire d'État, qui a vécu longtemps au Caire, mentionne que l'Égypte, la Syrie, l'Irâk et l'Asie Mineure importent de Damas les beaux objets qu'on y fabrique, spécialement les arcs, les cuivres incrustés, les *verreries dorées*, etc. [2]. Enfin, Hâfiz Abrou (mort vers 1430) parle particulièrement de l'art de la verrerie dans une autre ville de la Syrie, à Haleb. « Une industrie particulière à Haleb est celle de la verrerie. Nulle part ailleurs, dans le monde entier, on ne voit de plus beaux objets en verre. Quand on entre dans le bazar où ils sont vendus, on ne peut se déterminer à en sortir, tant on est séduit par la beauté des vases qui sont décorés avec une élégance et un goût merveilleux.

---

[1] Dans le traité que Boëmond VI, prince d'Antioche et comte de Tripoli, conclut le 1er juin 1277 avec I. Contarini, doge de Venise, nous trouvons la stipulation suivante : « Et si Venicien trait verre brizé de la ville, il est tenuz de payer le dhime ». Sefer Nameh, p. 42 et E. G. Rey, *Recherches géographiques et historiques sur la domination des Latins*, etc., Paris, 1877.

[2] Notice communiquée par M. van Berchem à M. Schmorauz pour son ouvrage *Altorientalische Glasgefässe*, Wien, 1898.

Les verreries d'Haleb sont transportées dans tous les pays pour être offertes en présent [1]. »

Voyons maintenant ce qu'a été cette industrie en Égypte. Ici, les plus anciens produits ayant un caractère de certitude historique, sont les petits disques en verre, qui servaient comme étalons de poids ou de mesures et dont plusieurs datent des premiers temps de la domination musulmane en Égypte (XVI[e] salle, vitrine S) [2].

Mais sur l'importance de l'industrie du verre proprement dit en Égypte vers le XI[e] siècle, Nâssiri Khosrau nous fournit des renseignements précis. Les écrits laissés par ce célèbre voyageur dont nous avons déjà parlé, sont une source précieuse pour l'étude des villes, des constructions et de l'industrie de l'époque. Il parle souvent avec admiration des produits qui l'ont frappé pendant le cours de ses voyages et il est curieux de relever que, tandis qu'il ne fait aucune mention de l'art de la verrerie dans les villes de la Syrie, il constate la floraison de cette industrie en Égypte. En parlant des merveilles d'un

---

[1] Sefer Nameh, note à la page 33.

[2] Voir Rogers bey, *Glass as a material for standard coin weights*. Du même : *Unpublished glass weights and measures*, ainsi que la publication, sur le même sujet, de M. Casanova, *Étude sur les inscriptions arabes des poids et mesures en verre* (collection Fouquet et Inès), dans la communication faite à l'Institut égyptien en 1891.

marché à côté de la mosquée Amr, il dit y avoir remarqué du cristal de roche de toute beauté et artistement travaillé par des ouvriers pleins de goût. « Il avait été apporté du Maghreb, mais on disait que récemment, on en avait reçu de la mer de Goulzom, d'une qualité plus belle et plus transparente que celui du Maghreb [1]. » Donc on savait travailler le cristal de roche; d'ailleurs, les flacons taillés sont nombreux dans les collections du Musée. Ils nous proviennent, avec les étalons de poids et mesures de verre déjà mentionnés, des monticules de l'ancienne ville de Fostât aujourd'hui détruite. A part ces objets, de belles perles et bracelets en émail et de nombreux fragments en verre émaillé ont été également trouvés au même endroit. Ces fragments sans valeur sont pourtant remarquables comme spécimens d'une superbe industrie disparue.

A la page 151, il est parlé d'un verre de grande valeur : « On fabrique, au Caire aussi, un verre transparent d'une grande pureté, qui ressemble à l'émeraude; on le vend au poids.... » et, plus loin, à la page 153 : « Dans le bazar, les baqqals, les droguistes, les quincailliers fournissent eux-mêmes les verres, les vases en faïence et le papier qui doit contenir ou envelopper ce qu'ils vendent. Il n'est donc pas nécessaire que l'acheteur se préoccupe de

[1] Sefer Nameh, p. 149.

ce que doit contenir ce qu'il achète. » Quel devait donc être le développement de l'industrie du verre, dans un pays où l'on donnait, par-dessus la marchandise achetée, des objets en verre sans en réclamer le prix? Le verre était, d'ailleurs, aussi en Égypte, un produit d'exportation; nous lisons dans le même Sefer Nameh (p. 116), que « les marchands qui se rendent en Nubie y vont vendre des verroteries, des peignes et du corail ».

Il y a un autre document qui témoigne de la fabrication du verre en Égypte vers le XIV^e^ siècle. Dans un ouvrage traitant de l'administration de l'État, un passage s'occupe des métiers: « Le gouverneur de la ville du Caire devra assigner à chaque marché son emplacement, de façon que les métiers bas et vils ne touchent pas les métiers nobles. Il devra donner des instructions pour que ceux qui exercent des métiers insalubres, entraînant de la malpropreté, aient leurs établissements aux extrémités de la ville, loin des quartiers du centre. » Parmi ces établissements on mentionne les abattoirs, les tanneries, *les fonderies de verre*, de fer, les fours à chaux, etc. [1].

Le plus riche trésor de la verrerie musulmane est

---

[1] Ce passage m'a été fourni par M. Ali bey Bahgat qui l'a tiré de l'ouvrage intitulé *Assâr el-Ouâl fi tartîb ed-Douâl*, de Hassan, fils de Abd Allah. Cet ouvrage, composé en 708 (1309), est dédié au sultan Beibars II, ainsi qu'on le lit dans la préface.

constitué par la collection des lampes en verre émaillé exposées dans les salles XV et XVI. Le nombre des lampes dépasse soixante, les fragments non compris. Ces lampes mettent en évidence l'habileté des verriers, tant pour la conception, la variété des ornements et la beauté des inscriptions, que pour la perfection du travail et la coloration des émaux. Les petites bulles d'air, défaut de tous les verres d'Orient, n'enlèvent rien à la beauté de nos lampes. Ces lampes sont-elles de fabrication égyptienne ou ont-elles été importées de Syrie, comme le prétendent quelques-uns?

Les sources historiques parlent, — nous l'avons vu, — des verreries de la Syrie aussi bien que de celles de l'Égypte. Nous ne doutons pas que ces superbes lampes ne soient un travail du pays; car il n'est pas admissible de supposer que les Égyptiens eussent mieux aimé importer des objets aussi fragiles que de les fabriquer directement en Égypte, pays de l'industrie du verre par excellence et où plus tard les Vénitiens vinrent eux-mêmes chercher la soude nécessaire à la fabrication de leurs produits. Cet argument, à côté du bref témoignage des historiens précités, doit nous paraître concluant, si nous pensons à ces puissants sultans fastueux et protecteurs des beaux-arts qui ont fait de l'Égypte leur principale possession, et du Caire leur résidence préférée. Mais ce qui soutient mieux que toute hypothèse notre opinion au sujet du caractère indigène

de ces produits, c'est le goût qui s'y révèle ; c'est encore, je dirai, la ressemblance frappante entre les ornements qui décorent ces lampes et ceux qu'on voit dans les mosquées. Que l'on examine, par exemple, les lampes nos 33 et 39 ; — les deux proviennent de la mosquée du sultan Hassan ; sur la première est inscrit le nom de ce roi ; — ce sont les mêmes fleurs que celles qui forment bordure sculptée sur les marbres du mausolée de sa mosquée. Nous insistons sur cette constatation et cela d'autant plus qu'entre le style de l'Islâm en Syrie et celui qui fleurit en Égypte, il y a certaines différences caractéristiques évidentes qui s'accentuent notoirement dans l'architecture. Les arabesques des lampes sont plus conformes aux décors variés des édifices égyptiens. Il est vrai que les historiens du moyen âge relèvent la floraison de l'industrie du verre dans plusieurs villes de la Syrie et sont parcimonieux sur ce que l'Égypte aurait pu produire[1]. Mais ne voyons-nous pas le contraire dans la relation du voyageur persan qui relève la fabrication de bon papier à Tripoli sans mentionner les verroteries ni de cette ville ni des autres pourtant florissantes,

[1] Prisse d'Avennes, dans son *Art arabe*, dit, à la page 208, des lampes émaillées qu'on « les fabriquait pour la plupart à Mansourah, ville qui, sous le règne des Khalifes, était renommée pour ses verreries et ses monnaies fiduciaires ». Malheureusement l'auteur ne donne pas la source de son assertion.

tandis qu'il loue certains verres de l'industrie égyptienne? A l'appui de leur thèse, ceux qui attribuent la fabrication du verre émaillé à la Syrie au lieu de l'Égypte, invoquent le fait que la plupart des cent et quelques lampes en verre de cette espèce encore existantes, datent du XIV^e^ siècle. Ils ajoutent qu'on n'en trouve pas d'une date postérieure, parce que Tamerlan, après avoir ravagé la Syrie, précisément à la fin de ce même siècle, emmena avec lui à Samarkand tous les ouvriers de l'industrie du verre [1] . . . On peut leur objecter qu'il y a un certain nombre de lampes dont la date de fabrication est très postérieure à celle de l'invasion du conquérant mongol. Ce sont : une lampe au nom du sultan el-Mouayyed Cheikh et les lampes de Toughaïtoumour et de Kânbaï (n^os^ 65 et 66 de la collection) [2]. Où donc auraient-elles été fabriquées, sinon en Égypte, puisque les fours de la Syrie étaient éteints?

---

[1] *Notes d'archéologie arabe*, 3^e^ article (*Journ. asiat.*, 1904), par Max van Berchem.

Il est vrai que M. van Berchem, dans l'article ci-dessus, dit que les verres émaillés ont été fabriqués «principalement» en Syrie.

[2] Sur la première lampe, qui appartient au baron Gustave de Rothschild, voir les *Notes d'archéologie* précitées. Elle porte une inscription d'après laquelle elle «a été faite pour la madrassa du sultan Malik Mouayyed Aboun-Nasr Cheikh». — Nous croyons pouvoir affirmer que la lampe portant le nom de Toughaïtoumour appartient au XV^e^ siècle, à cause de la figure de son blason (voir la note à la page 333).

Mais il y a un autre argument, déclarent encore les partisans de la Syrie. Comment expliquez-vous que l'Égypte ne possède pas non plus de lampes en verre émaillé datant du XIII^e^ siècle [1]? N'est-ce pas parce que les relations de ce pays avec la Syrie étaient suspendues à cette époque par suite des croisades? — A cela on peut répondre que les époques de trouble étaient souvent interrompues de périodes pacifiques pendant lesquelles les relations commerciales devaient reprendre plus énergiquement. D'ailleurs, s'il n'y a pas de verres émaillés en Égypte au XIII^e^ siècle, on n'en trouve pas non plus en Syrie.

Le fait en lui-même est certainement curieux, que parmi plus d'une centaine de lampes, il n'y en ait que quelques-unes qui n'appartiennent pas au XIV^e^ siècle. Mais vouloir en tirer des conclusions du genre de celles que nous avons mentionnées, nous semble trop hasardeux. Cela ne peut tenir

[1] On connaissait jusqu'à présent deux lampes du XIII^e^ siècle : celle du sultan Khalîl, fabriquée entre 1295 et 1296 (n° 1 du Musée) et celle appartenant à M^me^ Delort de Gléon fabriquée entre 1295 et 1296 (*Notes d'arch.* précitées par M. van Berchem. — S. E. Yacoub Artin pacha m'apprend que, parmi plusieurs lampes du South-Kensington Museum et appartenant à M. Pierpoint Morgan, qu'il vient d'étudier, il y en a une qui porte le nom de l'émir Alâ ed-Dyn el-Bondokdâr, qui fut l'ancien maître du sultan Beibars I^er^. Elle doit donc avoir été fabriquée avant la mort de l'émir, survenue en 1286, ce qui la fait considérer comme la plus ancienne dans son genre.

qu'à un simple hasard; comme c'est le hasard qui nous fait compter parmi les lampes du XIV^e^ siècle de la collection provenant de treize endroits différents, trente-quatre lampes au nom du sultan Hassan, dix-huit de Barkouk, trois de Chaabân et dix dont chacune porte un nom différent. Pourtant, il n'y a aucun doute que ces lampes-ci sont les derniers représentants d'autant de groupes qui ont meublé leurs mosquées respectives. Que sont devenues les autres lampes? Où sont toutes les autres mosquées dans lesquelles chacune des nombreuses chaînes encore existantes en portait une? Et les lampes des mosquées de Kaïtbaï, de Ghouri, jusqu'à celles du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, lampes émaillées ou non; où sont-elles toutes? — Objets fragiles, journellement entre les mains inattentives du *zayyât* [1], elles ont été brisées et jetées sur les décombres les plus proches.

La lampe de Kânbaï est la dernière de la belle série. Bien que ses émaux n'aient pas la vivacité des autres lampes et que le dessin du blason dénote un relâchement, la calligraphie irréprochable nous la fait classer parmi les produits de la verrerie orientale. Il en est autrement de la suite de la série, du n° 67, qui, par sa façon, ne révèle aucune attache avec les lampes énumérées. Ce sont des émaux sans éclat et des ornements aux motifs végétaux d'un esprit

[1] Le préposé à l'éclairage dans une mosquée.

franchement occidental. (Voir des palmettes et des feuilles rappelant l'acanthe et une écriture dans laquelle on devine, malgré les traits vigoureux, la main étrangère à cette calligraphie.) Il est évident que cette lampe au nom du sultan Kaïtbaï n'est pas de fabrication égyptienne ou orientale; le caractère de son décor plaide trop pour une fabrication étrangère, dite européenne. Un document court, mais fort intéressant, cité par M. van Berchem, permet de faire des suppositions assez fondées en ce qui concerne la provenance de cette lampe. Voici ce qu'on lit dans les annales d'un pèlerin italien :

Le Milanais Brascha, qui fit le pèlerinage en 1480, raconte que le capitaine de la galère qui les conduisit en Palestine, le Vénitien Contarini, expédia de Jaffa à Damas des vases en verre de Murano destinés au Diodar (daouàdâr) de Syrie, c'est-à-dire à un fonctionnaire même de Kaïtbaï. L'importation de produits de la verrerie italienne dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle est donc certifiée; conclure à la même origine pour la lampe de Kaïtbaï est une supposition bien plausible [1].

Nous voici donc à l'époque où l'industrie de la verrerie en Orient disparaît pour toujours. Désormais

[1] *Corpus*, n° 500. Cité du *Voyage de la Saincte Cyté de Hierusalem*. (Schefer.)

on se fournira aux fours de l'Occident[1], car les relations d'affaires s'accentuent à l'avenir. En 1569, le grand vizir de Constantinople donna aux verriers de Murano, par l'entremise de l'ambassadeur de Venise, une commande de neuf cents lampes; le croquis joint au document donne le galbe conventionnel des lampes[2].

*
* *

Une autre qualité de verres fabriqués dans le pays, en dehors des lampes, comprend : les verres à vitres dont nous avons parlé rapidement en traitant des vitraux en plâtre ajouré et dont les plus anciens produits sont les quelques restes qui se trouvent dans les fenêtres du tombeau de Sâlih Nigm ed-Dyn Ayyoub (1248 après J.-C.). Les vitres sont épaisses comme celles que l'on rencontre dans d'autres monuments de la même époque, tandis que les vitres qui servaient au même usage, au XV^e^ siècle, n'avaient pas plus d'un millimètre d'épaisseur.

[1] Partant de ce fait commercial, on se demande si ce ne fut pas précisément la concurrence des fabriques de Murano qui porta un coup mortel à la verrerie orientale. La politique commerciale a été de tout temps la même et ce n'aurait pas été un fait sans précédent que cette suppression d'une industrie par la concurrence. Nous rappelons le monopole de la verrerie qui fut une des sources de la richesse de la République Vénitienne et sur laquelle le Conseil a veillé avec une jalousie portée jusqu'au crime.

[2] GERSPACH, *op. cit.*

Ces vitres ont trois nuances de rouge, trois de bleu, deux de vert et deux de jaune. La couleur est toujours dans la pâte, qui contient de petites bulles d'air comme la pâte des lampes. De la présence fréquente d'un cordon arrondi sur les bords des vitres, on doit conclure qu'elles ont été fabriquées sur de petites surfaces.

Nous devons faire mention également des petits cubes en verre (0 10 mill. de côté) à surface dorée, qui étaient fabriqués uniquement pour les rares mosaïques byzantines. Les bords comprimés de ces cubes indiquent de quelle façon ils devaient être coupés après la fabrication. La dorure des surfaces est toujours bien conservée. L'emploi de ces cubes en verre pour la mosaïque n'a pas trouvé une grande application; nous n'en rencontrons que dans deux monuments : le plafond du mihrâb de la mosquée d'Ibn Touloun (IX^e^ siècle) et celui de la mosquée Akbogha (XIV^e^ siècle), qui fait partie de la mosquée el-Azhar [1].

Rappelons, avant de finir, l'émail bleu-turquoise qu'on aimait à incruster dans les marbres ou pierres pour rehausser l'éclat d'un dessin, et les colonnettes qui, dans les monuments du XIV^e^ et du XV^e^ siècle, ornent le mur dans lequel est creusé le mihrâb.

---

[1] Dans la couverture du mihrâb de la mosquée de Teibars, qui fait aussi partie d'el-Azhar, il y a des verres argentés.

SALLES N^os^ XV-XVI.

VERRERIES. — LAMPES.

Les lampes en verre émaillé forment la plus belle collection du Musée arabe qui possède à peu près la moitié du nombre encore existant. Elles se ressemblent par la forme. Dans toutes, on remarque le col à entonnoir, la panse se gonflant vers le bas, munie d'anses dont le nombre varie de trois à six et le piédouche ou au moins un tore afin de pouvoir, au besoin, poser la lampe au lieu de la suspendre. Leur hauteur varie entre o^m^25 et o^m^45.

Il y a lieu d'observer que la substance employée pour l'éclairage n'était pas en contact direct avec les lampes. C'était au bord de celles-ci qu'on accrochait une veilleuse dans laquelle se trouvaient disposées huile et mèche. (Voir la lampe n° 78 suspendue au milieu de la salle XV.) Les chaînes accrochées aux anses, en laiton ou en argent, se réunissaient sous une boule ou ovoïde, auquel se reliait enfin la chaîne de suspension. On fabriquait ces ovoïdes en bois, en faïence, ou bien on prenait tout simplement l'œuf d'autruche. Mais on les faisait aussi en verre et alors on les couvrait de beaux émaux, tout comme les lampes elles-mêmes, ainsi que le prouvent les quelques spécimens qu'un heureux hasard nous a

fait trouver, il y a quelques années dans la mosquée du sultan Hassan. Le nombre des lampes émaillées conservées dans le Musée est de soixante-huit, dont vingt-cinq sont intactes, quarante et une endommagées et deux en fragments. A très peu d'exceptions près, les inscriptions qui existent sur les lampes permettent d'en identifier les maîtres et, lorsque tel n'est pas le cas, la présence de signes héraldiques aide à les classer comme âge.

On a donc pu les grouper assez exactement dans l'ordre chronologique. Ainsi nous lisons sur un certain nombre de ces lampes le nom de six sultans et de sept princes mamlouks. Une autre porte les titres d'un mamlouk inconnu et il y en a une avec armoiries mais sans inscription historique. Sur le n° 4, l'ouvrier a inscrit son nom. Le nombre des lampes sans inscriptions historiques est restreint. Celles qui n'en ont pas portent au moins renfermée dans des médaillons la phrase laudative habituelle à l'adresse d'un sultan; il n'y a qu'un unique exemplaire (n° 39) qui soit dépourvu de toute inscription.

La beauté des émaux et de la calligraphie, la variété des dessins et la rareté même de ces lampes, les placent parmi les produits les plus précieux de l'art musulman. La richesse des motifs d'ornementation y est surprenante. On la remarque surtout dans les lampes fabriquées apparemment pour la même destination et qui semblent identiques à première vue.

VITRINE A.

1. — Lampe en verre incolore. Sur le col, ornement et sur la panse, inscription en rouge ainsi conçue :

مما عمل برسم التربة المباركة السلطانيه الملكية الاشرفية

الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة والرضوان

Parmi ce qui a été fait pour le tombeau béni du sultan, el-Malik el-Achraf, Salâh ed-Dyn. Qu'Allah comble son occupant de miséricorde et de grâce.

D'après les titres énumérés dans ce texte, la lampe avait dû être fabriquée pour le mausolée du sultan Khalîl, fils de Kalaoun, assassiné en 1293 [1]. Cette lampe serait ainsi la plus ancienne de la collection.

Le pied manque.

2. — Lampe en verre émaillé. A la partie supérieure du col, bandeau circulaire avec inscription dont les lettres sont ménagées sur fond bleu. Entre les anses, également émaillées, des fleurons. Le texte est au nom de l'émir Silâr.

---

[1] Voir *Corpus*, n° 461.

مما عمل برسم تربة العبد الفقير الى الله تعالى سيف الدين سلار نائب السلطنة المعظمة عفا الله عنه

Parmi ce qui a été fait pour le tombeau de l'esclave nécessiteux d'Allah suprême, Seif ed-Dyn Silâr, vice-roi du grand empire; que Dieu lui pardonne.

Le col est endommagé.

3. — Lampe en verre, décorée d'ornements et d'inscriptions. Le texte du col est koranique, tandis que celui de la panse est au nom du sultan Mohammed, fils de Kalaoun. Parmi les beaux décors dont cette lampe est ornée, on remarquera les pointes en émail bleu et la multitude d'oiseaux fort bien dessinés qui entourent les polylobes du bas de la panse.

Provenant de la mosquée du sultan Mohammed en-Nâssir, mort en 1341.

Inscription sur la panse:

عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد عز نصره

Gloire à notre seigneur, le sultan, le roi en-Nâssir Mohammed, protecteur de l'État et de la religion.

4. — Belle lampe. Sur le col bordé de dessins délicats et entrecoupé de trois champs circulaires, une belle inscription en émail bleu rehaussé de rin-

ceaux en émail blanc avec fleurs en jaune, rouge et vert, sur fond en verre doré. La dorure est assez bien conservée [1]. Le texte est tiré du Koran (chap. IX, vers. 18); l'inscription qu'on voit sur la panse, en lettres ménagées dans le verre sur émail bleu, attribue l'objet à l'émir Almâs. Sur le bas de la panse, divisés par des fleurons multicolores, se trouvent d'autres champs circulaires comme sur le col et renfermant comme ceux-là le blason «Kabak» [2]. Enfin sur le pied, le nom de l'ouvrier (fig. 57).

Fig. 57.

Le premier texte est le suivant :

انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الاخر

Les mosquées d'Allah ne sont fréquentées que par ceux qui croient en Dieu et au dernier jour (du jugement).

---

[1] Sur beaucoup de lampes la surface restée sans émail a été, à l'origine, dorée. Le mauvais fixatif employé n'a pas permis que l'or y restât fixé.

[2] Voir l'annotation à la page 250.

Sur la panse :

مما عمل برسم الجامع المعمور[1] بذكر الله تعالى بوقف المقر
العالى السيفى الماس امير حاجب الملكى الناصرى

Parmi ce qui a été fait pour la mosquée florissante par l'invocation de Dieu le suprême; legs de Son Excellence el-Ali, Seif ed-Dyn Almâs, émir chambellan du roi en-Nâssir.

La mosquée de l'émir Almâs est sise au Caire au commencement de la rue el-Helmieh.

L'inscription qui se réfère au fabricant est la suivante :

عمل العبد الفقير على بن محمد امكى غفر الله له

Fait par l'esclave nécessiteux Ali, fils de Mohammed Amaki; que Dieu lui pardonne.

Acheté.

5. — Lampe en verre richement décorée de fleurs en émail rouge, blanc, bleu, jaune et vert. L'inscription sur le col à lettres élancées en émail bleu est au nom d'un mamlouk d'un sultan en-Nâssir (probablement fils de Kalaoun). Les médaillons, trois sur le col et trois sur le bas de la panse, renferment le blason de ce mamlouk anonyme : deux

[1] Le ر manque.

raquettes de paume sinople adossées. Les panneaux entre les anses sont remplis de fleurs polychromes, ou peuplés d'oiseaux.

La dorure de cette lampe est encore en très bon état et permet de se faire une idée du bel effet que devaient produire ces lampes avant qu'elles fussent détériorées.

Voici le texte de l'inscription :

مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملك [1] الناصري

Parmi les œuvres faites pour Son Excellence, Seif ed-Dyn fonctionnaire du roi en-Nâssir.

Le pied est endommagé.

Vitrine B.

6. — Grand fragment de lampe. Sur le col, dont un petit morceau subsiste, des lettres bleues sur fond de verre. Sur la panse, des lettres ménagées dans le verre sur fond bleu; au-dessous, deux médaillons (le troisième manque) avec le blason de l'émir. Le texte fragmentaire de la panse permet de lire à la fin le commencement du nom de l'émir Ak Sonkor, dans la mosquée duquel ce fragment a été trouvé.

مما عمل برسم العبد الفقير الى الله تعالى اق . . . الناصرى

Parmi ce qui a été fait par ordre de l'esclave nécessiteux d'Allah le suprême Ak. . . . en-Nâssiri.

---

[1] La lettre ك devrait être suivie de ى. Nous avons une faute à relever.

Le blason se compose d'un calice argent sur fasce gueules, verre en chef et émail argent à la base.

7. — Lampe en verre avec inscriptions et ornements en divers émaux.

Le texte de l'inscription sur le col est tiré du Koran; celui de la panse est au nom de Cheikhou en-Nàssiri:

بريم المقر الاشرف العالى المولوى الخدوى السيفى

شيخو الناصري

Pour Son Excellence le très noble (suivent les titres) *Seif ed-Dyn, Cheikhou en-Nàssiri* [1].

Les six médaillons portent le blason de cet émir: calice gueules sur fasce or (dont il reste peu de traces), chef gueules et base de sable.

Don de M. Rostowitz bey, 1886.

*
* *

Le groupe des quarante-trois lampes suivantes provient de la mosquée du sultan Hassan. On y lit soit le protocole et le nom de ce sultan, soit au moins son titre royal dans les cartouches dessinés au nombre de trois sur le col et sur le pied. Une seule, la lampe n° 39, est sans aucune inscription, mais

[1] C'est-à-dire appartenant ou ayant appartenu comme mamlouk au sultan en-Nàssir.

sa ressemblance avec la lampe n° 33 et sa provenance permettent de l'attribuer au même sultan.

8-25. — Lampe en verre avec inscription et ornements en émail de diverses couleurs. Le texte sur le col en lettres bleues sur fond de verre, souvent avec traces d'or, est tiré du Koran; celui qui couvre la panse donne les titres et le nom du sultan Hassan. Les lettres de ce dernier sont ménagées en clair sur un fond rempli d'émail bleu. L'inscription aux lettres minces renfermée dans les cartouches sur le col et sur le bas de la panse, souhaite de la gloire au roi. La dorure du verre s'est conservée sur plusieurs lampes. Le texte koranique est ainsi conçu (3e verset incomplet du 24e chapitre).

الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح

المصباح فى زجاجة الزجاجة كانها كوكب دري

* *Dieu est la lumière des cieux et de la terre. Il éclaire comme un flambeau qui, dans son globe de cristal, scintille, pareil à un astre brillant.* — V. B.

Sur quelques lampes, il n'y a que les premières phrases de ce verset; souvent il est complètement reproduit.

L'inscription historique, telle qu'on la lit sur le n° 8 et d'autres est la suivante :

عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين

حسن بن محمد عز

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi en-Nâssir, Nâssir ed-Dounia oua ed-Dyn (champion de l'État et de la religion), Hassan, fils de Mohammed; que sa victoire soit éclatante!

Sur quelques-unes des lampes, ce texte est incomplet; sur d'autres, des lettres ou des mots entiers manquent.

L'inscription fine que nous voyons renfermée dans les médaillons, sur la plupart des lampes, est toujours une dédicace à un souverain pour lui souhaiter la gloire; quelquefois le nom n'est pas mentionné, comme sur les lampes du sultan Hassan: mais souvent il y figure comme cela se verra sur les lampes du sultan Barkouk.

VITRINE C.

11-15. — Lampes au nom du sultan Hassan.

11-13. — L'inscription sur le col est enrichie de rinceaux en émail blanc.

La panse du n° 14 est endommagée.

VITRINE D.

16-20. — Lampes au nom du sultan Hassan.

Sont endommagés : le col du n° 18, la panse (un peu) du n° 19 et la panse et le pied du n° 20.

VITRINE E.

21-25. — Lampes au nom du sultan Hassan.

21. — Formée de beaucoup de morceaux recollés.

Le pied manque au n° 22, et un morceau du bord du col, au n° 24; la panse du n° 25 est endommagée.

Parmi les lampes suivantes, 26-41, à l'exception de deux (40 et 41), l'inscription faisant allusion au sultan Hassan se restreint à la phrase laudative plus ou moins complète renfermée dans les médaillons. Les grandes inscriptions appliquées sur les lampes précédentes sont ici presque toujours remplacées par des ornements très variés, qui les rendent de beaucoup plus belles que les lampes du sultan Hassan décrites précédemment. Plusieurs lampes sont toutes couvertes d'un réseau en émail blanc dont les mailles renferment le décor multicolore.

VITRINE F.

26-30. — Lampes avec médaillons aux titres du sultan Hassan.

26. — Le corps est couvert de motifs de fleurs multicolores.

Le pied est endommagé.

27. — Les fleurs sur la panse sont ménagées sur le clair du verre. Autour des anses, des bouquets de fleurs en rouge, bleu, blanc, jaune et vert.

Sans pied.

29. — Entre les anses, un rosier en émail multicolore.

30. — Les fleurs et les arabesques entre les anses

sont renfermées dans un cadre multilobés en émail blanc.

La panse est endommagée.

Vitrines G et H.

31-36. — Lampes au nom du sultan Hassan. Ces lampes ont été suspendues comme elles l'étaient dans la mosquée. Au-dessus de chaque lampe se trouve le corps ovoïde décoratif déjà mentionné. Les ovoïdes des lampes n^os 31-33 ont été trouvés dans la mosquée du sultan Hassan même.

31. — Lampe en verre émaillé toute couverte d'un réseau en émail blanc. Les ornements sont en émail rouge, bleu, jaune et vert. Des vestiges prouvent que tout ce qui, sur le verre, n'était pas émaillé, était anciennement doré. Sur le col, trois médaillons renfermant une jolie rosace alternent avec les médaillons à inscription dont trois sont ménagés aussi sur le bas de la panse. L'ovoïde est également décoré d'ornements en émail (fig. 58).

Fig. 58.

32. — La panse est ornée d'une ceinture de fleurs de lis en blanc semées d'ornements. La grande inscription koranique en bleu du col est entrecoupée de jolis médaillons.

Ovoïde en verre émaillé, bleu, rouge, blanc et vert. Sur la large zone, des cartouches oblongs avec décors en bleu, alternant avec trois médaillons qui renferment la phrase laudative et le nom du sultan.

Fig. 59.

33. — Lampe toute couverte de motifs à fleurs dorées sur fond d'émail bleu; il reste beaucoup de traces de la dorure. Sur le col et le bas de la panse, trois médaillons à inscriptions. Boule en verre émaillé, avec deux médaillons dans lesquels se retrouve la phrase qui figure sur la lampe précédente, mais sans le nom du souverain (fig. 59).

34. — Toute la lampe est couverte d'ornements; ceux du col, interrompus par des médaillons, sont formés d'entrelacs. Médaillons identiques sur le bas de la panse.

L'ovoïde est en verre bleu foncé et ondulé: il provient de la mosquée Azbak el-Youssefi.

35. — Sur le col, inscription koranique en grandes lettres richement ornementées et interrompues de médaillons; les mêmes médaillons se remarquent sur la panse, dont la partie supérieure est divisée par un réseau blanc en champs de diverses formes et rempli de fleurs. Au-dessus de la lampe, l'ovoïde en faïence à fond blanc et décors bleus provient de la mosquée de Kânbaï.

36. — Le col est traité comme celui de la lampe précédente. La panse est couverte de fleurs en émail. La suspension est munie d'un ovoïde en verre bleu clair.

Vitrine I.

37-41. — Lampes provenant de la mosquée du sultan Hassan.

37, 38. — Lampes ressemblant au spécimen n° 34. Celle qui porte le n° 37 est sans pied.

39. — Lampe toute couverte de fleurs comme celle du n° 35, à cette différence près qu'elle n'a pas de médaillons avec la dédicace au sultan.

40, 41. — Lampes avec inscriptions tout comme les nos 8-25, si ce n'est que les lettres dorées sur le col sont ménagées sur le verre et que les lettres sur la panse sont en émail bleu sur fond verre.

Vitrine K.

42-44. — Trois lampes avec un petit nombre

d'ornements en minces traits rouges et inscriptions en bleu ou sur fond bleu, au nom du sultan Chaabân, provenant de la mosquée de ce nom.

المقام الشريف الاعظم المولوى السلطان الملكى الاشرفى

ناصر الدنيا والدين شعبان

Sa majesté noble (suit un autre titre), *le sultan el-Malik el-Achraf Nâssir ed-Dounia oua ed-Dyn Chaabân.*

Ce texte est identique sur les trois lampes, mais il est appliqué sur chacune d'elles d'une manière différente. Le n° 42 le porte deux fois sur le col en trois longs champs et en six cartouches sur la panse. Les caractères sont en traits rouges avec des traces de dorure sur un fond en émail bleu appliqué à l'intérieur de la lampe.

Fig. 60.

Sur le n° 43, les lettres de l'inscription sont ménagées dans le verre sur émail bleu. Celle-ci se divise en six champs. Sur le n° 44, les lettres en émail bleu sur fond de

verre entourent le col en trois bandeaux interrompus par trois médaillons.

45. — Lampe en verre émaillé. Le col et le bas de la panse sont ornés de blasons. L'inscription de la panse est au nom de l'émir Ali el-Mârdâni [1] (fig. 60).

المقر الاشرف العالى الكافلى العلائى المرحوم امير على المارداني

Son Excellence (suivent deux titres) *le gouverneur Ala'-ed-Dyn, le défunt émir Ali el-Mardâni.*

Le blason est de gueules, sur faces d'argent; la tablette, gueules également.

46. — Lampe en verre bleu foncé uni avec blason. L'inscription et les ornements sur le col et la panse semblent avoir été dorés, mais il n'en reste guère de traces.

Le blason montre un calice en émail jaunâtre sur fasce ménagée dans la couleur du verre, chef

[1] La première édition du catalogue désigne la mosquée el-Mârdâni au Caire, comme lieu de provenance de cette lampe et cela d'après les registres du Musée. M. van Berchem (*Corpus*, p. 665) prouve que la lampe ne peut rien avoir de commun avec le constructeur de cette mosquée qui est l'émir Altonbogha el-Mârdâni. L'émir Ali el-Mârdâni fut gouverneur de Damas et d'Alep et mourut au Caire, 1370-1371. En effet, le blason d'Altonbogha porte un calice: il existe sur les trois pièces de bronze, nos 23-25, salle X.

gueules et calices de la même couleur à la base, sur champ brun foncé.

* Les inscriptions sont d'une belle calligraphie. Celle qui est sur la panse est koranique, tandis que le texte sur le col a trait à la prière du malade d'après la secte châfaïte. — A. B.

*
* *

47-64. — Lampes ou grands fragments de lampes en verre émaillé provenant de la mosquée de Barkouk et portant le nom et les titres de ce sultan. Ces derniers sont souvent inscrits dans des médaillons.

عز لمولانا السلطان الملك الظاهر ابو سعيد نصره الله

Gloire à notre seigneur le sultan, le roi ez-Zâhir Abou Saïd; qu'Allah le rende victorieux!

VITRINE L.

47-51. — Lampes en verre émaillé au nom du sultan Barkouk.

47. — Au-dessous d'un entrelacs, en émail bleu sur fond d'or qui entoure le bord du col, trois grands médaillons remplis d'arabesques bleues sur fond doré. Sur la panse, une inscription au nom de Barkouk en lettres rouges et ornées de rinceaux bleus avec fleurs multicolores. Sur le bas de la panse, ornements. L'inscription est la même que sur la lampe précédente avec la différence qu'il y a à la fin le mot تعالى, *le suprême.*

48. — Panse de lampe traitée comme celle de la lampe précédente.

49-51. — Sur le col, inscription koranique. C'est le même passage que sur les lampes du sultan Hassan (voir nos 8-25) en lettres bleues sur fond de verre. Sur la panse, inscription au nom du sultan Barkouk, en lettres ménagées dans le verre sur fond émail bleu. L'inscription sur le col est interrompue par trois médaillons avec les souhaits habituels de gloire.

49. — Dans les endroits restés sans émail on voit des traces de la dorure primitive.

Le pied et le bas de la panse manquent.

50. — Sur le bas de la panse, de fort belles arabesques.

Le pied est cassé.

51. — Lampe ressemblant beaucoup à la précédente. Sur la panse, des médaillons à inscriptions très petites.

VITRINE M.

52-56. — Lampes en verre émaillé au nom du sultan Barkouk.

52-54. — Lampes avec inscriptions comme celles que portent les nos 49-51. Les nos 52, 53 et 54, ont des lettres de l'inscription sur le col serties d'or.

Les lampes suivantes de Barkouk (55-64) ne possèdent qu'une inscription à grandes lettres naskhi mamlouk soit sur le col, soit sur la panse ou seulement la phrase de louange en minces lettres renfermée dans des médaillons. Le reste de la lampe est richement ornementé.

55, 56. — Sur la panse, un large bandeau avec une inscription historique dont les caractères sont ménagés dans le verre sur fond bleu. Ce bandeau est bordé en haut et en bas de rubans. Sur le col, trois médaillons portent une inscription alternant avec les arabesques renfermées dans les polylobes; sur le bas de la panse, les mêmes médaillons séparés par des fleurs en émail multicolore. Le pied est couvert d'un réseau à ornements multilobés en émail bleu.

Vitrine X.

57-62. — Lampes au nom du sultan Barkouk.

57. — Col et partie de la panse d'une lampe. Sur cette dernière, un fragment de l'inscription historique ménagée dans le verre sur fond bleu; sur le bord du col, le texte koranique en émail bleu sur fond d'or (dont il reste beaucoup de traces) formant bandeau étroit au-dessous des arabesques en bleu, rouge et blanc, également sur fond doré.

58. — Sur le bord du col, étroit bandeau avec inscription historique en lettres ménagées dans le

verre sur émail bleu. Au-dessous, trois médaillons avec inscription alternant avec des médaillons remplis d'arabesques ménagées dans le verre sur fond bleu. Le reste du col et une partie de la panse sont remplis de fleurs. Autour des anses, des rubans en émail bleu; le bas de la panse est traité comme le col.

Le pied est cassé.

59. — Lampe dont le col ressemble à celui du fragment n° 57 avec cette différence que les lettres de l'inscription sont ménagées sur le verre avec fond en émail bleu, et celle-ci est interrompue par six médaillons contenant des souhaits à l'adresse du sultan. Les motifs multicolores du col couvrent aussi toute la panse jusqu'au pied formé par un tore.

60. — Lampe en verre émaillé. Le col est couvert d'un entrelacs en bleu et blanc semé de fleurs en émail rouge. Sur la panse, un réseau blanc avec ornements en émaux divers; à sa partie inférieure, des médaillons à arabesques alternent avec les cartouches à inscription.

La panse est endommagée.

61. — Le col est couvert de fleurs multicolores sur fond bleu, interrompues par trois grands médaillons à inscription; décors sur la panse et sur la partie inférieure; les médaillons alternent avec des motifs de fleurs entourés de cercles.

62. — Lampe au nom de Barkouk couverte

d'ornements répartis sur la panse dans un réseau en émail bleu, sauf les six médaillons à inscription sur le col et le bas de la panse (fig. 61).

Fig. 61.

Vitrine O.

63-66. — Lampes en verre émaillé.

63. — Lampe en verre à ornements en émail de diverses couleurs. Le col est peint de six médaillons à fleurs; ceux de la panse portent l'inscription au nom du sultan Barkouk. Entre les anses renfermées dans une bande d'émail bleu, il y a de jolis fleurons.

La panse est endommagée.

64. — Lampe avec riche ornementation en émail. Au-dessus de chaque anse, un médaillon contenant des souhaits pour la gloire du sultan Barkouk.

Sous le pied de cette lampe est tracé un mot en rouge, probablement le nom de l'ouvrier.

64 *a*. — Lampe avec inscriptions et ornements en émail. L'inscription sur le col et sur le pied, en émail bleu, contient le mot *el-âlim* «le savant»

répété plusieurs fois; celle de la panse aux lettres ménagées dans le verre, avec traces de dorure sur fond en émail bleu, est historique. Elle donne les titres d'un émir anonyme :

مما عمل برسم المقر العالى المولوى الكبيرى المحترمى
المخدومى العالمى العالى الزعيمى

De ce qui a été fait pour Son Excellence, l'auguste, le seigneurial (suivent d'autres titres d'un émir anonyme).

Le bandeau à inscription du col est interrompu à trois endroits par une figure géométrique inscrite dans un cercle. Cette même figure se trouve sur le bas de la panse, recouverte d'ornements finement dessinés et de fleurs en divers émaux. A noter encore la forme de cette lampe qui diffère sensiblement des autres de la collection, surtout le bas de la panse qui est plus ample.

Achetée. De provenance inconnue.

65. — Lampe en verre émaillé. Inscription au nom d'un personnage Toghaïtomor (ou Toghtomor) mamlouk de Sâlih. Elle se trouve sur le col et sur la panse en lettres d'émail bleu sur fond de verre. Elle est interrompue sur le col en trois endroits par les armoiries du titulaire qui se trouvent aussi sur le bas de la panse.

بسم المقر الشريف العالى المولوى المالكى المخدومى
السيفى طغيتمر الدوادار الملكى الصالحى

Pour le compte de Son Excellence, le noble, le sublime, (suivent les titres), *Toghaïtomor, le secrétaire royal du sultan es-Sâlih.*

Le blason comprend dans la fasce ménagée sur le verre un calice gueules, chef et base émail brun; dans le premier, en jaune, le signe hiéroglyphique signifiant: roi de la Haute et de la Basse-Égypte [1].

La panse de la lampe est endommagée.

66. — Lampe en verre émaillé. L'inscription interrompue par trois médaillons avec armoiries sur le col en émail bleu sur fond clair est tirée du Koran. Elle se continue sur la panse en lettres bleues ménagées en clair sur fond ou émail bleu.

Sur l'étranglement du col, il y a une inscription

---

[1] M. van Berchem (*Corpus*, p. 660-661) donne l'inscription qui se trouve sur cette lampe et l'attribue à l'émir Saif ed-Din Tugaïtimor Nadjmi, mamlouk du sultan Malik Sâlih Ismaïl. Nous voudrions faire sur ce point une réserve qui nous est suggérée uniquement par le signe hiéroglyphique du blason, signe qui n'est connu jusqu'à présent dans aucune des armoiries antérieures au règne du sultan Farag, fils de Barkouk; tandis qu'il est très commun au XV^e^ siècle.

Tugaïtimur Nadjmi est mort en 1347. — Les noms de Tugaïtimur, comme l'observe aussi M. van Berchem, sont nombreux, l'un (el-Kaïlâni) a vécu au temps de Barkouk et de son fils Farag. Qui sait si la lampe n'est pas plutôt de cette époque-là? S'il n'en était pas ainsi, le blason serait le plus ancien parmi ceux qui contiennent le signe hiéroglyphique et devancerait de cinquante à soixante années le plus ancien connu jusqu'à ce jour.

pareille à cette dernière. Elle est historique et nous révèle le nom de celui qui l'avait commandée.

مما عمل برسم المقر الاشرف العالى السيفى قانى باى الجركسى

نظام الملك

Parmi ce qui a été fait pour Son Excellence (suivent les titres), *Kânbaï el-Djarkassi* (le Circassien), *régent du royaume.*

Le blason qui se trouvait aussi trois fois sur le bas de la panse porte sur fasce verre le signe hiéroglyphique en émail blanc, cimeterre azur sur gueules, en chef, coupe gueules et cornes blanches sur vert à la base.

Le bas de la panse est endommagé.

Kânbaï fut régent du royaume de 1442 à 1453. Il a construit une mosquée au Caire dans le quartier el-Khalifa [1].

Vitrine P.

67-76. — Lampes en verre.

67. — Lampe en verre émaillé.

La grande différence entre cette lampe et toutes

[1] La mosquée existe encore. Les inscriptions sur les planches de son plafond donnent le nom du constructeur, sous une autre forme : قنباى et non comme sur la lampe : قانى باى; mais la présence du blason qui se répète plusieurs fois sur le plafond et qui est identique aux blasons de la lampe, enlève tout doute sur l'identité du personnage.

les autres de la collection frappe à première vue, mais elle n'est nullement à l'avantage de cette lampe. Non seulement les émaux sont sans éclat, mais les ornements ne sont pas du tout arabes et les lettres sont d'une grande laideur. Les ornements consistent en fleurs à ramifications nombreuses ou en petites palmettes qui décorent les deux ceintures dont une est disposée autour de l'étranglement du col, et l'autre, immédiatement au-dessous. L'application de ces ceintures qui se touchent et qui sont faites de la même manière nous révèle le peu de sentiment artistique de l'ouvrier. L'inscription sur la panse, au nom du sultan Kaïtbaï, est ainsi formulée :

عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الاشرف

ابو النصر قايتباى خلد الله ملكه

Gloire à notre seigneur, Son Altesse noble, le sultan possesseur, le roi el-Achraf Aboun-Nasr Kaïtbaï. Que Dieu éternise son royaume.

Cette même inscription se répète sur le col sous forme de bandeau interrompu par des médaillons au nom du sultan.

68, 69. — Lampes en verre uni et de pâte verdâtre. Il est probable que ce sont les derniers produits de fabrication indigène.

Provenant de la mosquée du sultan Chaabân.

70. — Lampe en verre bleu uni, traces de dorure.

Provenant de la mosquée Alti Barmak.

71-73. — Lampes en verre bleu foncé. Le n° 71 provient du tombeau de l'Imâm ech-Châfaï; les n^os 72 et 73, de la mosquée el-Ghouri.

74, 75. — Lampes en verre incolore avec six anses en verre bleu. Le n° 74 provient du tombeau du sultan el-Ghouri.

76. — Lampe en verre uni et clair comme les précédentes. Le verre de ces lampes et d'autres qui se trouvent dans cette vitrine est plus mince et plus pur que celui des lampes émaillées. Il est fort probable que ce sont des produits de fabrication européenne, peut-être vénitienne.

Provenant de la mosquée du sultan Hassan.

77. — Lampe (suspendue au plafond de la salle XV) identique à celle du n° 76. Elle contient le godet à huile et la mèche montrant leur mode d'emploi.

Provient du mausolée du sultan el-Ghouri.

78-83. — Lampes en verre. Suspendues dans la baie de la salle.

78. — Identiques à celles portant les n^os 74 et 75.

79. — Grande lampe de couleur bleue. De la mosquée du cheikh Ahmed Dâr Toka, à Rosette.

80. — Lampe en forme de pot, verre de couleur violette.

Provenant du mausolée de la sultane Chagarat ed-Dor, au Caire.

81. — Lampe en verre verdâtre avec veines rougeâtres.

Provenant de la mosquée Ak Sonkor.

82. — Lampe en forme de boule.

Ces deux dernières lampes semblent être de fabrication indigène à en juger par la qualité du verre.

83. — Veilleuse en verre ornée de lignes en rouge, blanc et or. Les boules de la chaîne sont peintes, à l'intérieur, de couleur à colle.

Fabrication européenne.

84. — Bulbe en verre de couleur verte provenant de la mosquée de l'émir Azbak el-Yousseli.

Vitrine R.

85-88. — Fragments de lampes en verre émaillé dont quelques-uns portent le nom du sultan Barkouk.

Ces fragments, ainsi que d'autres, ont été trouvés en 1892, dans la mosquée, au cours des travaux qui y ont été exécutés.

85. Fragment d'une lampe appartenant au groupe 49-51.

87. — Fragment de col de lampe avec dessin géométrique en or renfermé dans un médaillon.

88. — Trois fragments de col de lampe tout couverts d'un dessin curviligne en or et émail bleu et rouge.

90. — Fragment d'ovoïde de lampe en verre

émaillé portant en médaillon les mêmes figures d'oiseau que la lampe n° 65 sur le pied.

Don de M. le docteur Fouquet, 1893.

91. — Carafe. Autour du goulot, bordure formée d'un rinceau en émail bleu sur fond blanc, serti de lignes rouges; au bas du col, lettres rouges sur émail blanc serti de bleu. Un bandeau pareil se voit sur le haut de la panse. Les caractères de l'inscription sont d'une calligraphie plutôt médiocre. Sur le pied, une bordure traitée comme celle qui se trouve sur le goulot.

* L'inscription, faite avec beaucoup de négligence, paraît contenir des vœux. — A. B.

92-94. — Nombreux fragments de verre émaillé trouvés dans les décombres autour du Caire et dans la Haute-Égypte.

Ces fragments, bien qu'insignifiants comme pièces, nous renseignent sur la diversité et la richesse de la verrerie orientale. Les mêmes dessins et les inscriptions à lettres fines qu'ils portent nous permettent de les attribuer à un groupe d'objets de petites dimensions.

95-97. — Verres taillés.

95. — Fragment d'un bol en verre sur lequel est superposée une couche en émail bleu retaillé pour faire reparaître le fond en verre. Le décor est formé d'un bandeau avec inscription en lettres koufiques et d'une paire de boucs qui s'affrontent. Ce motif figural est répété une autre fois. Le torse

des animaux est fouillé; peut-être était-il incrusté (fig. 62).

A en juger par le caractère des lettres, cette pièce curieuse pourrait être classée dans le IXe siècle.

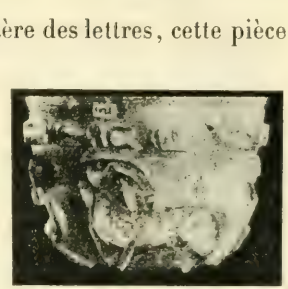


Fig. 62.

96, 97. — Deux flacons en verre incolore avec médaillons taillés dans la panse.

Bouteilles et vases en verre incolore.

98. — Petit vase à anse en verre bleu clair au bord des médaillons, contenant en écriture koufique la phrase répétée : الملك لله *Le pouvoir est à Dieu.*

99. — Petit bol en verre incolore portant sur plusieurs champs rectangulaires un mot renversé en lettres koufiques.

VITRINE S.

100-103. — Une multitude de petits flacons et de bouteilles en verre soufflé et taillé incolore ou coloré. Voir les petits flacons occupant le fond de l'étagère et formant le groupe 102 dont le verre est d'une finesse extraordinaire. Ils proviennent, avec beaucoup d'autres de la collection, des monticules du Vieux-Caire.

Toute la collection n'est pas de fabrication arabe; elle renferme certainement des pièces des époques

grecque et romaine, mais il n'est pas toujours facile de les distinguer.

104. — Flacons, bouteilles, vases, etc.

105. — Fragments de bracelets en émail. Trouvés dans les collines qui s'élèvent au sud du Caire.

Ces collines ont fourni et fournissent encore de fort curieux documents sur l'industrie égypto-musulmane. Beaucoup d'objets contenus dans les vitrines R et S en proviennent, ainsi que les fragments de faïences que nous avons vus dans d'autres salles. Ces collines sont formées de décombres dont une grande partie proviennent de l'ancienne ville de Fostât (voir le passage « vitrine V » de la page 247).

106. — Perles.

107. — Étalons de poids, estampilles et poids.

a. — Étalon de poids avec l'inscription suivante : فلس عشرين خروبة, *Fals* (pièce de monnaie) *de vingt kharouba* (fig. 63).

Fig. 63.

Le poids des 20 kharouba d'or est égal à 3,90 grammes environ.

b. — Estampilles de bouteilles. On lit clairement حِمّص, *pois chiches*.

L'estampille s'appliquait sur le vase et en donnait l'exacte capacité. L'inscription mentionne souvent la nature de la substance que le récipient contenait; quelquefois le nom du gouverneur financier de l'Égypte et celui du khalife y étaient inscrits avec la date.

Il en est à peu près de même des poids qui sont

contemporains des estampilles et qui sont les plus anciens documents datés de l'industrie du verre des Arabes en Égypte, car il y en a du 1er siècle de l'hégire.

Les poids ont la forme de grandes bagues coniques, à cachet.

Fig. 64 (1).

c. — Poids d'une bouteille de la capacité d'un rotoli donnant en caractères koufiques l'inscription suivante (fig. 64) :

هذا ما امر به الامير صالح بن على اصلحه الله اوفوا
الكيل ولا تكونوا من المخسرين رطل واف

* *Voici ce qu'a ordonné Sâlih ibn Ali, qu'Allah améliore son état ! Ayez des mesures exactes et ne soyez pas du nombre des prévaricateurs : ratl exact.*

* L'émir Sâlih, fils d'Ali, dont il est question ici, était gouverneur de l'Égypte vers 749 (132 de l'hégire). — A. B.

d. — Poids avec le nom du khalife Abou Ishâk el-Motassim; 833-841 (218-227).

108. — Collection de petits flacons, ampoules, perles, fragments de bracelets, etc.

Don de M. le docteur Fouquet, 1893.

---

(1) Les photographies de la plupart des figures insérées dans le texte sont dues à l'obligeance de M. H. Livingston.

Adresse présentée par les membres de la Chambre de commerce de Bombay au Vice-Roi Mohammed Ali pacha, pour le remercier d'avoir porté secours aux passagers d'un bateau.

Don de M. Nubar bey Innes, 1897.

*
* *

Photographies ayant trait à l'histoire de l'Orient.

DONS FAITS AU MUSÉE ARABE.

DONATEURS.	DATE.	OBJETS OFFERTS.
M. Rostovitz bey.....	1886	Lampe en verre émaillé.
M. Paul Philip.....	1887	*a*) Os de chameau avec inscriptions arabes.
		b) Amulette avec caractères arabes.
M. Pugioli.....	1887	Plaque de marbre avec inscription naskhi (VII[e] siècle de l'hégire).
M. le D[r] Schweinfurth..	1887	Fragment de marbre avec inscription koufique.
Hassan Cherí'i pacha...	1887	Pierre avec bas-relief représentant un lion.
Mason bey.....	1887	Deux fragments de marbre dont un avec inscription koufique.
M. le D[r] Fouquet.....	1889	*a*) 15 morceaux de poteries diverses.
		b) 87 pièces de poteries diverses.
	1893	*c*) 90 pièces de perles, émaux, etc.
		d) 19 pièces de flacons et ampoules en verre.
		e) Fragments d'un ovoïde en verre émaillé.
Cheikh Gohari.....	1891	Grande jarre en terre cuite.
M. Herz bey	1892	*a*) Pierre. Tympan avec deux figures de lion, provenant de Bourg ez-Zefer.
	1904	*b*) Moulage d'une inscription arabe de Bourg ez-Zefer.
		c) Fragments de poteries émaillées.
M. Malluk	1896	Estampille en verre.

DONATEURS.	DATE.	OBJETS OFFERTS
M. E. Martine.....	1896	Morceau d'étoffe avec inscriptions koufiques.
M. Nubar Innès bey...	1897	*a*) Adresse à Mohammed Ali Pacha (manuscrit).
		b) Support de jarre en marbre.
Le Capitaine Myers....	1897	Disque ajouré en bronze.
Service des Antiquités égyptiennes.....	1898	*a*) Pierres funéraires avec inscriptions koufiques; morceaux d'étoffe; peigne en bois; deux bonnets.
	1900	*b*) Pierre funéraire (III^e^ siècle de l'hégire) (IX^e^ siècle de J.-C.); lampe en faïence.
	1901	*c*) Trois stèles en calcaire; grenade en terre cuite; deux bols en faïence.
	1904	*d*) Fragments de coffre en bois incrusté d'ivoire; vase en faïence; linteau de porte en calcaire; coiffe d'une stèle et fragments de bols en faïence.
M. Chalabi Azab.....	1899	Deux plafonds de baie de fenêtre en bois peint.
Collège des RR. PP. Salésiens à Alexandrie...	1899	*a*) Plaque de marbre avec inscriptions arabes au nom de Selâh ed-Dyn (IV^e^ siècle de l'hégire) (XII^e^ siècle de J.-C.).
	1900	*b*) Pierre avec figuration d'une mosquée; époque turque.
Hilâl bey (Famille)....	1901	Dallage en mosaïque avec jet d'eau.
S. E. Franz pacha.....	1901	Photographie d'un groupe de monuments à el-Nahassyn.
S. E. Yacoub Artin pacha.	1901	*a*) Photographie représentant «la réception de Domenico Trévisan», procurateur de saint Marc par le sultan el-Ghouri, d'après un tableau de Gentile Bellini conservé au Louvre.

DONATEURS.	DATE	OBJETS OFFERTS.
S. E. Yacoub Artin pacha. (*Suite.*)	1903	*b*) Photographie représentant Djem frère du sultan Bayazid chez Kaitbay d'après une miniature conservée à la Bibliothèque nationale de Paris.
		c) Photographie représentant «Saint Marc prêchant à Alexandrie» d'après un tableau de Gentile Bellini conservé à Milan.
	1904	*d*) Photographie représentant «la prédication de saint Étienne à Jérusalem» d'après un tableau de Vittore Carpaccio conservé au Musée national du Louvre.
		e) Milieu de fontaine.
M. le Commandant Gaunt.	1902	Deux fragments de pierre funéraire du v^e^ siècle de l'hégire (xi^e^ siècle de J.-C.).
Musée Gréco Romain d'Alexandrie.	1902	Deux fragments de pierre funéraire avec inscriptions kouliques.
Tigrane pacha.	1902	Deux photographies représentant «la dispute de Santa Caterina» d'après un tableau du Pinturicchio conservé au Vatican.
M. E. Matasek.	1902	Lanterne en cuivre jaune.
M. G. Parvis	1903	*a*) Panneau en bois sculpté.
	1904	*b*) Deux morceaux de mosaïque.
		c) Deux moulages de panneau sculpté.
S. B. le Patriarche copte orthodoxe	1903	Décor en stuc d'une salle.
S. A. Amina Hanem Khédiva mère.	1903	*a*) Deux plaques de marbre avec inscriptions arabes de l'an 1263 de l'hégire (1846 de J.-C.).
		b) Deux vases de marbre.
Ahmed bey Aṣ'ad	1904	Yatagan avec lame incrustée, ornements et inscriptions dorés de l'an 1225 de l'hégire (1810 de J.-C.).

DONATEURS.	DATE.	OBJETS OFFERTS.
M. Arthur Alban, Consul d'Angleterre au Caire.	1904	Plaque de marbre avec inscription latine à l'avers de l'an 1638 de J.-C. et au revers inscription arabe de l'an 1603 de l'hégire (1652 de J.-C.).
M. Elias Hatoun.....	1904	*a*) Partie inférieure d'un chandelier en bronze. *b*) Vase en cuivre jaune. *c*) Pot et plat en faïence.
M. P. Kyticas.....	1904	*a*) Plateau en cuivre jaune ouvragé. *b*) Plaque de cuivre ajourée. *c*) Trois plaques de faïence. *d*) Deux morceaux de bois sculptés.
Moh^{ed} Eff. Abd el-Azim .	1904	*a*) Vase en terre émaillée. *b*) Cachet en terre cuite. *c*) Petite lampe en bronze. *d*) Estampille en verre. *e*) Lampe en terre cuite avec la figure d'un quadrupède.
Mohamad Eff. Lamaï...	1904	*a*) Trois supports de jarre en marbre. *b*) Milieu de fontaine.
As-Saïd Moh. Magdi bey.	1904	*a*) Ornement de coiffure de dame avec pierreries. *b*) Clé de cadenas.
M. Reboul.....	1904 1905	Rebuts de vases en faïence.
Youssef eff. Ahmed....	1905	*a*) Deux plaques de marbre avec inscription koufique (II^{e} siècle de l'hégire). *b*) Trois fragments de bois, dont deux avec inscription koufique et un avec ornements.
Hussein bey Chirîn.....	1905	Kachkoul de derviche (panier). XVII^{e} siècle.

DONATEURS.	DATE.	OBJETS OFFERTS.
Marzouk (Famille).....	1906	Des armes du XIX^e^ siècle.
M. A. Patricolo.....	1906	Cinq vues photographiques de monuments de la ville du Caire, prises en 1860.
M. O. de Mohl.....	1906	Coudée égyptienne fabriquée à l'époque de Bonaparte.
Bibliothèque Khédiviale.		Koursi (guéridon) en bois blanc.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

PRÉFACE VII

INTRODUCTION XVII

Dynastie des premiers Khalifes XIX
Dynastie des Toulounides XXV
Dynastie des Ekhchidites XXX
Dynastie des Fatimites XXXI
Dynastie des sultans ayyoubites XL
Dynastie des sultans mamlouks turcomans .. XLVIII
Dynastie des sultans mamlouks circassiens .. LIV
L'Égypte province turque LX

DYNASTIES MUSULMANES EN ÉGYPTE (table chronologique) LXIX

PLÂTRES 1

PIERRES DE TAILLE 6

MARBRES 12

SALLE N° I. Pierres et marbres avec inscriptions 15

SALLE N° II. Pierres et marbres avec ornements. Pièces d'architecture. Divers .. 40

Pages.

Salle n° III. Marbres, mosaïques et plâtres.... 54

Boiseries (et ivoire)..... 65

Salle n° IV. Bois avec inscriptions, niches de prière, cénotaphes, chaises de lecteurs de Koran, etc..... 77

Salle n° V. Bois tournés et pièces perforées... 109

Salle n° VI. Pièces ornementales sculptées et portes..... 114

Salle n° VII. Portes, panneaux sculptés, meubles et plafonds..... 139

Salle n° VIII. Portes et faces de placards de l'époque turque, machrabieh, etc. 155

Métaux..... 163

Salle n° IX. Portes, chandeliers, lustres, vases et meubles..... 179

Salle n° X. Placages de portes, portes, chandeliers, lustres, etc..... 209

Céramique..... 221

Salle n° XI. Faïences égyptiennes..... 237

Salle n° XII. Faïences européennes, syriennes, persanes, etc..... 253

Pages.

Passage XIII. Lustres modernes, moulages... 261
Les tissus..... 265

Salle n° XIV. Les tissus..... 271
Cuirs..... 277
Reliures..... 287
Tablettes votives..... 293
Verrerie..... 297

Salles n°s XV et XVI. Lampes et objets en verre. 311

Liste des donateurs..... 343

BINDING SECT. FEB 2 1966

N
6260
C354
1906

Cairo. Mathaf al-Fann al-Islāmī
Catalogue raisonné 2d. éd.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY